3e Année | Nos 1 et 2 | Oct. 1925-Mars 1926

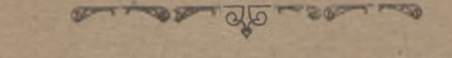
Eraz K... xpisu ...

LA

REVUE DE POLOGNE

SOMMAIRE

PRIX DE LA LIVRAISON : 5 fr. — 2,50 zl.



PARIS
Librairie Ancienne H. Champion
EDOUARD CHAMPION
5, Quai Malaquais, (VIe)

VARSOVIE
GEBETHNER & WOLFF
CRACOVIE — LUBLIN — LODZ — POZNAŃ
WILNO.

SOMMAIRES DES NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

LITTÉRATURE. — J.-J. Brousson : Anatole France en pantoufles. — Marcel Le Goff : Anatole France à la Béchellerie. Propos et Souvenirs. — Jacques Roujon : La vie et les opinions d'Anatole France. — Nicolas Ségur : Conversations avec Anatole France, ou les Mélancolies de l'intelligence (J. Morawski). — A. Jeanroy : Poèmes et récits de la vieille France (J. Morawski). — Artur Langfors : Les chansons de Guilhem de Cabestanh (J. M.). — Quelques réflexions sur Rousseau à propos d'un article du « Przeglad Pedagogiczni ». (A. Mathieu). — J. de Pesquidoux : Le livre de raison.

HISTOIRE. — Jacques Bainville : Histoire de France. — Comte J. du Plessis : La vie héroïque de Jean du Plessis, commandant du « Dixmude ». — Jean du Plessis : Les grands dirigeables dans la paix et dans la guerre. — M. Reynès-Montlaur : Sainte Geneviève.

PHILOSOPHIE. — M. Vallois : La formation de l'influence kantienne en France. — Max Nordau : La biologie de l'Ethique. — Albert Bayet : La science des faits moraux. — René Aubert : Le sens du réel. — J. P. Palewski : Le rôle du chef d'entreprise dans la grande industrie. (W. M. Kozlowski).

ROMANS. — Edouard de Keyser : Quand l'amour a passé. — François Mauriac : Le désert de l'amour (E. Chevé). — Paul Segonzac : La rédemption d'Eve.

QUESTIONS RELIGIEUSES. — Paul Oltramare : La religion et la vie de l'esprit. — P. Alfred Durand : Verbum salutis. Evangile selon S. Mathieu. — P. Joseph Huby : Evangile selon S. Marc.

L'INSTITUT FRANÇAIS DE VARSOVIE



A qui revient, de par ses fonctions, l'honneur de présenter aux lecteurs de la *Revue* l'Institut Français récemment ouvert à Varsovie, un devoir s'impose : celui de rendre un hommage fervent à ses compatriotes qui, depuis le rétablissement de la paix, enseignent la langue et la littérature de la France dans les Universités polonaises. Sans leur présence, sans le haut exemple qu'ils ont donné de science et de labeur, le désir que les deux gouvernements, français et polonais, concevaient d'organiser entre les deux nations une collaboration intellectuelle plus étroite, n'aurait peut-être pas trouvé à s'exprimer, du moins avec une telle force et un tel éclat. Mais leur effort a reçu du public lettré, de leurs collègues universitaires comme des étudiants, un si bienveillant accueil, il s'est révélé si bienfaisant, que l'idée devait s'imposer de le prolonger sous une forme nouvelle dans la capitale de la République. Ils demeurent ainsi les premiers inspirateurs et comme les parrains de notre Institut.

C'est, en 1924, l'Université de Paris qui l'a créé, avec l'appui fraternel des Universités de Nancy et de Strasbourg. Il n'est pas besoin de développer les raisons qui intéressaient à la fondation nouvelle et la ville du roi Stanislas, et celle qui est redevenue dans nos marches de l'est le poste avancé de la culture nationale. Que leurs représentants siègent donc dans le Conseil de direction qui réunit, sous la présidence du Recteur de Paris, les délégués de l'Académie française (M. Raymond Poincaré), de l'Académie des Sciences morales et politiques

(M. Emile Bourgeois), de l'Institut d'études slaves (M. Antoine Meillet), de l'Ecole Nationale des langues orientales vivantes (M. Paul Boyer), des Ministères des Affaires étrangères et de l'Instruction publique, de la Sorbonne, et l'Ambassadeur de Pologne, rien de plus naturel. C'est ce Conseil qui décide toutes les questions relatives à l'organisation de l'Institut, à son personnel, à l'emploi des fonds que, généreusement, le Gouvernement français affecte chaque année aux services d'enseignement et de bibliothèque. D'une façon parallèle, l'Ambassadeur de France préside à Varsovie un Comité de perfectionnement qui groupe, avec les représentants des Ministères polonais intéressés, ceux de l'Académie des sciences et lettres de Cracovie, de la Société des Sciences de Varsovie (elle réserve à l'Institut au Palais Staszic la plus libérale hospitalité), des Universités de Varsovie, Cracovie, Lwow, Poznan et Wilno, un officier supérieur de notre mission militaire, deux professeurs français détachés aux Universités, et quelques-uns des chefs de l'industrie française établis dans le pays. Voilà des bases solides d'organisation. Elles attestent le sérieux avec lequel s'est poursuivie la fondation nouvelle, et combien vif a été le désir de lui assurer, dès l'origine, les meilleures conditions de succès.

La plus précieuse, c'est encore l'empressement du public polonais à comprendre la pensée de la France. Des difficultés matérielles avaient traversé le dessein primitif d'ouvrir notre petite Sorbonne au début du mois de janvier 1925. Il a fallu attendre au 27 avril et notre premier trimestre s'est déroulé avec le printemps. Du moins, avons-nous pu fournir tout de suite du travail, et, espérons-le, de bon travail. M. le Professeur Meillet avait bien voulu se charger de la conférence d'ouverture, consacrée à rappeler les origines humanistes de la langue française. M. le Professeur Bourgeois donnait, pendant le mois de mai, neuf leçons sur l'histoire de la société et de l'art français aux XVIIe et XVIIIe siècles : sujet bien fait pour séduire et que, d'une manière toute personnelle, M. Bourgeois a renouvelé. Les professeurs permanents n'avaient qu'à suivre l'impulsion reçue de ces maîtres. Chaque semaine, des cours d'enseignement supérieur ont été faits sur l'histoire de la langue et de la litté-

rature française classique (avec conférences d'explications de textes) et sur l'histoire politique de la France. Un professeur de l'Université de Strasbourg a enseigné la géographie coloniale et un maître de l'Université de Rennes a entretenu un auditoire où magistrats et juristes se mêlaient volontiers aux étudiants, des grandes questions du droit civil français contemporain. Par une bonne fortune dont il connaît tout le prix, l'Institut pouvait inviter ses amis à entendre Mme Pierre Curie, membre de l'Académie de Médecine et professeur à la Faculté des Sciences de Paris, exposer le fonctionnement de l'Institut du radium qu'elle dirige, et indiquer quelques-uns des résultats déjà obtenus dans l'ordre scientifique et dans l'ordre médical. Il accueillait enfin M. le Professeur Basdevant, de la Faculté de Droit de Paris, qui voulait bien, en présence de diplomates, d'officiers de l'Etat-Major polonais et de notre Mission militaire, préciser en termes lumineux la situation de la politique française devant la Cour de justice internationale de La Haye.

Un tel ensemble de cours et de conférences comporte une sanction. Elle se trouvera pour nos étudiants dans l'attribution, après épreuves sérieuses d'examens dont le jury doit comprendre un professeur de l'Université de Varsovie, soit de certificats particuliers à un enseignement, soit d'un diplôme de civilisation française. Pour ce dernier, une assiduité de quatre semestres sera requise. Diplôme et certificats sont décernés par l'Université de Paris sous la signature de son Recteur. Comme ils seront difficiles à obtenir, il sera d'autant plus honorable de les posséder.

Un enseignement de ce caractère, que l'on a l'ambition d'étendre et de développer suivant les circonstances, et à mesure que se manifesteront de nouveaux besoins, ne se comprendrait cependant pas s'il n'était alimenté par un large afflux de livres. Il ne peut prétendre à être qu'une initiation à laquelle le travail personnel de l'étudiant doit correspondre. La bibliothèque est prévue pour aider à ce travail. Elle constitue naturellement un de nos plus gros services. Dans la pensée des fondateurs, elle doit d'abord offrir au lecteur, avec la collection des textes classiques français, une représentation de tout ce qui a été produit d'essentiel chez nous depuis cinquante

ans dans la philosophie, l'histoire, la géographie, la philologie et la critique. Mais on a voulu davantage. Bien que l'Institut travaille dans un domaine qui est celui d'une Faculté des Lettres, il ne s'interdit pas d'escompter la venue prochaine de conférenciers, fournis par notre haut enseignement, et chargés d'exposer au public studieux, qui les attend, l'ensemble des recherches qui font si grand honneur à la science française. Pour cette partie scientifique, c'est à la bibliothèque que se trouvent les moyens de première investigation. Une section y est réservée aux ouvrages de mathématiques, de physique, de chimie, de biologie, voire de médecine. Le tout, avec la section de droit et de sociologie, comprend plus de huit mille volumes, auxquels s'ajoutent plus de quarante périodiques scientifiques et littéraires. Un bon nombre ont été offerts par le ministère de l'Instruction publique, l'Ecole des langues orientales vivantes, les gouvernements généraux des colonies et des protectorats, la municipalité de Paris. Nulles libéralités plus intelligentes et mieux employées. Jamais l'Institut ne remplit mieux son rôle, que lorsqu'il met à la disposition de ses étudiants, les œuvres qui portent un témoignage éclatant pour la pensée et l'intelligence françaises.

Pénétration intellectuelle donc, mais aussi coopération. Nos statuts prévoient que la maison, établissement d'enseignement supérieur, doit être aussi un « centre de hautes études franco-polonaises. » Nous n'avons garde de l'oublier. La bibliothèque, largement ouverte à tous les travailleurs désireux de se renseigner sur les choses de France, d'orienter de futures recherches en utilisant les instruments de bibliographie et autres, dont nous disposons, amorce utilement cette coopération. On peut imaginer, on a déjà réalisé davantage. De même que de jeunes Polonais, curieux d'études occidentales et qualifiés par leur mérite, viennent en France, après désignation par notre Ambassadeur, poursuivre dans nos centres universitaires le labeur commencé dans leur pays, de même de jeunes savants français, pourvus de ces diplômes d'Etat qui, chez nous, sont une attestation de maîtrise, viendront à Varsovie s'informer, pénétrer la vie polonaise, recueillir les éléments d'ouvrages destinés à faire connaître à nos Français la littérature, la science et

l'art de la Pologne, l'histoire de ses hommes et de sa terre. L'un d'eux, agrégé de notre Université, a vécu, pensionnaire de l'Institut, pendant tout ce semestre d'été. D'autres le suivront, empressés à prendre contact avec une civilisation que nos ancêtres connaissaient bien, et qu'un siècle et demi de malheurs et d'injustice avait coupée de notre occident. Et ils seront nombreux, nous y comptons bien, dès que seront réalisées des conditions matérielles de séjour qui leur assurent un labeur tranquille et régulier, des conditions dignes de leur réputation et dignes de la France. Ce jour-là, l'Institut Français, centre de coopération intellectuelle franco-polonaise, aura pleinement atteint son but.

Dès maintenant, il œuvre de son mieux. Bien avertis de la grandeur et des nécessités de leur tâche, certains que les concours spontanément offerts de France et de Pologne les aideront à la traduire en efficacité, les membres du nouvel Institut, en amitié réciproque avec ceux qui s'intéressent à leur maison, et chacun à son poste de labeur, s'efforcent d'accomplir ce qui apparaît à l'heure présente comme le strict devoir de tous les Français : servir.

PAUL FEYEL.

———*———

LE PRINCE A.-C. CZARTORYSKI
et la Renaissance du Théâtre national en Pologne
AU XVIII[e] SIECLE.

—✱—

SOMMAIRE

I. — *La Renaissance polonaise vers 1760. — Le romantisme et la rupture de nos traditions. — La comédie de mœurs instrument de la renaissance nationale. — L'influence française dans ce renouvellement. — Le prince Adam-Casimir Czartoryski, personnage central. — Les idées réformatrices. — La diète de Convocation. — L'Ecole des Cadets, centre de formation civique. — Fondation du Théâtre National de Varsovie. — Coup d'œil sur l'histoire de la comédie en Pologne. — La comédie scolaire des Jésuites. — Bohomolec et la comédie scolaire. — Bielawski et l'aurore de la comédie moderne. — Le prince Czartoryski et son œuvre théâtrale. — Son influence de Bohomolec à Fredro. — Importance de « la Fausse Agnès » de Destouches. — La comédie de mœurs françaises et son adaptation aux mœurs polonaises. — Czartoryski, Regnard et Destouches. — Zabłocki et Niemcewicz protégés et disciples du prince.*

Dès l'aube de notre Histoire nous voyons la civilisation polonaise se développer par l'assimilation d'éléments étrangers dont l'importance est très considérable dans l'élaboration des

éléments constitutifs de notre vie nationale et de notre littérature.

Il n'est pas encore possible de faire la synthèse générale de ces influences, car il y a encore de vastes jachères dans le champ des études historiques et littéraires en Pologne ; il faut savoir se garder des improvisations hâtives *a priori*, et commencer par des monographies de détail, qui réservent sans aucun doute bien des trouvailles.

L'étude des rapports entre la littérature polonaise et la littérature française peut être l'occupation d'une carrière scientifique ; on nous permettra peut-être d'avouer notre intention de nous vouer à cette recherche. L'essai que nous présentons aujourd'hui, dans notre pensée, est le premier d'une série. Nous nous jetons *in medias res*, et nous abordons le sujet par l'étude du XVIIIe siècle, qui a vu l'apogée de l'influence française sur notre littérature.

Ce siècle est chez nous une véritable Renaissance, rompant avec la production fade et informe du XVIIe et de la première moitié du XVIIIe. Notre aversion pour tout ce qui est étranger cède alors devant la grande vague de l'influence française, qui détermine non pas seulement une mode passagère, mais une révolution dans l'esprit et la sensibilité des classes cultivées ; c'est une nouvelle façon de penser, de sentir et d'écrire. Cette rencontre féconde de l'âme nationale avec la culture française qui nous arrive avec l'impétuosité d'une vague de fond a pour résultat, dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle, l'aisance et la grâce de la forme, le charme spirituel de l'expression, l'affinement de la pensée. De là vient l'aisance pleine de dignité et la vigueur de l'évêque Krasicki, la subtilité et l'élégance spirituelle de Trembecki, la sincérité satyrique, qui aboutit parfois au cynisme chez le jeune poète Węgierski.

L'influence française est alors si intimement incorporée à toute notre vie intellectuelle, qu'on a souvent manqué non seulement de la signaler, mais encore de la voir, dans l'histoire de notre littérature. Le XIXe siècle, touché par le mal romantique, ne l'a reconnue que très superficiellement. On dirait que les nervures organiques de notre vie spirituelle, ébranlées par la catastrophe nationale, y ont perdu leur direction palpable

et sont devenues pour la plupart inextricables. Rechercher les points d'arrochement, c'est aujourd'hui pénible et incertain, car les faits se sont effacés, car les personnages historiques ont perdu leurs traits vrais et essentiels à la suite des luttes politiques qui ont suivi le morcellement de notre Etat. La catastrophe venue, tous les partis politiques ont prétendu être innocents, comme à l'ordinaire dans la vie. Les traités des partages de la Pologne signés par les traîtres, le roi détrôné est allé à Saint-Pétersbourg pour y jouer l'infâme comédie de l'avilissement et de la douleur de la nation. Faute de liberté politique, notre mouvement national et révolutionnaire s'est pour ainsi dire concentré dans le romantisme, qui est resté jusqu'à la fin de la dernière guerre une sorte de gouvernement idéal. Son règne en glorifiant le passé en a obscurci la vraie connaissance. Aujourd'hui on pressent enfin la faillite de la valeur exagérée de notre romantisme. La jeune génération d'après guerre n'ignorera pas le romantisme mais le considèrera comme un phénomène historique et l'étudiera avec sérénité. L'idéal sublime de notre poésie romantique créé pour les héros tombés sur les champs de bataille, a été pour les âmes médiocres, pour les meneurs de la foule moutonnière, une source d'hypocrisie et de niaiserie. La grande fécondité de ce courant littéraire est dûe chez nous à la nostalgie vertigineuse de la patrie, à une grande effusion lyrique, à la messiomanie de nos poètes et aux immenses explosions prophétiques par quoi on a suppléé aux lacunes de l'information historique et du sens des réalités. En grande partie la force créatrice et inspiratrice de notre romantisme appartient à l'émigration polonaise ; elle ne jaillit pas directement du sol natal ; elle cherche plutôt à rejoindre cette patrie idéale, par des élans de sentiment, par la fantaisie endolorie. Il y a aujourd'hui, comme du reste toujours, autant de ressemblance entre l'état social de notre nation et la prétendue force sociale de la littérature romantique, qu'entre la langue française de l'époque classique et celle d'aujourd'hui, y compris ses argots et ses patois. Mais nous continuons à courtiser la grand'mère romantique dans le burlesque mélodramatique de ses atours, sans nous rendre compte que ses sursauts fantaisistes et ses bouffonneries sentimentales sont surestimés, et manquent de base dans l'histoire et dans la vie.

Voilà ce qui nous a rendu difficile et obscure l'étude de notre passé. Les recherches historiques relatives à la civilisation franco-polonaise sont encore entravées par une autre cause qui s'appelle la prévention mutuelle. Il existe toujours un certain malentendu entre l'esprit français et l'esprit polonais. Les Français nous traitent et nous connaissent assez superficiellement, faute de rayonnement quelconque de notre pensée hors des frontières géographiques. L'esprit polonais est encore plus puéril, car l'aversion de notre société envers la France a été suscitée par les politiciens allemands et rien de plus. L'idée de la corruption morale de la France se liait chez nous à l'aversion pour toute innovation. Dans la littérature, les tendances d'innovation et celles de conservateurs se croisent sans cesse. Dans la critique littéraire, les mêmes dispositions se manifestent.

On lit, dans un de nos tout premiers livres de critique littéraire, *Le Théâtre antique en Pologne* (1841) (1), les phrases qui caractérisent parfaitement cet état d'âme. L'auteur, Casimir Wojcicki, fait remonter toute la prétendue corruption de notre nation non à notre peu de profondeur dans l'imitation de la France, mais à la France elle-même : « La légèreté française nous a monté au front et a couvé sous notre langue. Le Polonais habillé à la mode était ravi de singer, bien que le vrai Français le regardât avec une pitié un peu méprisante... Qu'a-t-il pu faire de mieux, l'habitant de l'ancienne Léchie dans son aveuglement, que de traduire les œuvres littéraires de la nation idolâtrée, dont l'imitation lui paraissait le plus grand bien du monde... L'imitation de la France a fait descendre à notre littérature les derniers échelons de la corruption, car les premiers échelons de cette maudite échelle ont été les us et coutumes dépravées, l'efféminàtion et le mépris de tout ce qui est nôtre. » Un tel jugement littéraire ne peut pas être pris au sérieux ; il est impossible de comprendre pourquoi Casimir Wojcicki est si enragé contre l'influence la plus prodigieuse qui ait jamais agi sur notre culture.

---

(1) Kazimierz Wojcicki, *Teatr starożytny w Polsce*, I, 32-33.



La marche des influences françaises est jalonnée par les noms de Molière, de Boileau, de La Fontaine, de Regnard, de Destouches, d'autres encore. Sous cette rosée féconde, malgré la médiocrité ambiante, notre littérature dramatique germe et lève la première, et grandit très vite. C'est donc dans l'étude de notre théâtre au XVIII[e] siècle, dans l'examen de ses origines, dans l'étude critique de son répertoire, que nous retrouverons le plus nettement la prépondérance de l'influence française qui dirige tout. Dans cette recherche, un double objet nous guidera : pour le lecteur français, marquer la date et les circonstances de l'entrée dans notre courant littéraire de telle ou telle œuvre, et tâcher de retracer la marche de son influence ; pour le lecteur polonais, dessiner le tableau de notre littérature à chacune de ces dates, et le nuancer exactement par l'introduction judicieuse des points de vue nouveaux.

Les travaux de M. Kielski (1) et d'autres critiques ont suffisamment élucidé l'influence de Molière ; sans doute il y aura lieu de reviser et de compléter, puisque les meilleures œuvres ne sont jamais définitives ; nous n'y toucherons pas dans cet essai. Il suffit de dire que Molière a profondément influé sur notre théâtre, beaucoup plus certainement que sur aucune littérature européenne.

C'est un sujet à peu près neuf que nous voudrions aborder : quelle a été l'influence des deux principaux successeurs de Molière, François Regnard (1655-1709) et Philippe Néricault Destouches (1680-1754) et sur quels milieux s'est-elle principalement exercée ? (2).

---

(1) Bolesław Kielski : *O wpływie Moliera na rozwoj Komedij polskiei*, Cracovie, 1906.

(2) Outre les œuvres de Regnard et de Destouches, consulter Brunetière : *Les époques du théâtre français*, Paris 1892. — Eugène Despois : *Théâtre français sous Louis XIV*, Paris 1882. — Pierre Toldo, *Etudes sur le théâtre de Regnard*, dans la *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1903, 1904, 1905. — Jean Hankiss, Philippe Néricault, *Destouches, L'homme et l'œuvre*, Debrecyn, 1920. — Emile Faguet, *La Comédie française au XVIII[e] siècle*, dans la *Revue des Deux Mondes*, septembre 1889.

Cette recherche a l'avantage de nous placer d'emblée au moment décisif de notre Renaissance théâtrale. Nous trouvons à ce moment un personnage de premier plan dans notre vie sociale, politique, littéraire et théâtrale, autour duquel, par fortune, se groupent naturellement tous les éléments de notre étude sur la renaissance de la comédie moderne, et particulièrement tous les apports français : c'est le prince Adam-Casimir Czartoryski, dont nos premiers articles tendront à mettre en relief le rôle éminent. L'importance de ce rôle tient moins au talent littéraire de cet aristocrate dilettante qu'à l'ensemble de son activité. Ce n'est donc pas un procédé, si légitime qu'il soit, de composition, le besoin pour ainsi dire d'un pivot, qui nous amènera à mettre ce personnage au centre de notre étude. Notre comédie nationale se rattache étroitement à toutes les tendances rénovatrices qui réagissent alors contre certains éléments nationaux dont l'aveuglement va causer la ruine de la nation. Dans ce mouvement de rénovation, le prince A.-C. Czartoryski joue le premier rôle : et s'il a participé de façon prépondérante à la fondation du théâtre national de Varsovie, s'il a traduit lui-même des comédies et adapté Regnard et Destouches, c'est encore et toujours en vue de rajeunir et d'assainir notre vie nationale.

Invoquerons-nous encore le bénéfice de l'actualité, du retour si vif d'intérêt qui se manifeste en ce moment pour cette phase de notre histoire littéraire ? Le 8 mai 1925, on a fêté par une grande soirée dramatique et historique le 160e anniversaire de l'ouverture de l'ancien théâtre national de Varsovie (1765-1925). La fête qui s'est naturellement déroulée au nouveau théâtre national était dirigée par M. Bernacki. On a représenté d'abord *Un Dîner du jeudi chez le roi Stanislas Auguste*, puis une comédie de Czartoryski, *La Demoiselle à marier*. Choix le plus judicieux du monde et qui témoigne d'un sens bien juste de l'époque. Nous y voyons une nouvelle manifestation de la tendance si heureuse qui veut ramener les yeux de notre société vers son véritable passé historique. La pièce de Czartoryski, remise en scène après cent cinquante ans de guerre avec les puissances de rapine qui nous entouraient, après une longue servitude, nous ramène dans le milieu illustre de la Pologne libre. Le moment est enfin venu de saluer après une suite infer-

nale de malheurs et de troubles, un jour qui fut jadis aussi plein d'espérance que l'heure où nous vivons.

Où en sont aujourd'hui les recherches historiques et littéraires sur ce terrain ? Il faut bien avouer que notre théâtre de la deuxième moitié du XVIII[e] siècle n'attire pas assez nos critiques ni nos historiens ; cette époque si riche de notre vie nationale est trop souvent traitée bien superficiellement ; nos connaissances ne dépassent guère ces généralisations usées et banales que l'on réserve aux classes littéraires de nos collèges. Il y a pourtant des travaux vraiment scientifiques dont les derniers sont de M. Bernacki et de M. Stender Petersen. Ces deux illustres philologues, le premier Polonais, le second Danois, ont donné une base solide à l'étude de cette renaissance dramatique ; on doit citer également les belles études de MM. Windakiewicz, Kielski, Stryjkowski, Chrzanowski, Gołąbek, Folkierski. On nous pardonnera de ne pas nous arrêter à l'analyse de ces travaux connus et estimés, et de nous mettre en route pour nous frayer, la hache à la main, notre propre chemin dans ces fourrés (1).



La comédie polonaise de la seconde moitié du XVIII[e] siècle, si elle n'est pas originale, n'a pas le caractère d'un exotisme

---

(1) Dr. Ludwik Bernacki, *Zródła niektórych komedij Fr. Zabłckiego.* Lwow 1908. — Ad. Stender-Petersen, *Die Schulkomœdien des Paters Franciszek Bohomolec.* S. J. Heidelberg, 1923. — Staniław Windakiewicz, *Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej.* Cracovie, 1921. — B. Kielski, op. cit. — Dr. Josef Gołąbek, *Komedje konwiktowe ks. Franciska Bohomolca w zależności od Moliera*, Cracovie, 1922. —Zofja Gasiorowska. *Wpływ Moliera no komedje Krasickiego. Pamietnik literacki*, 1914-1915. — Marjan Stryjkoswski, *Dzieje Komedji polskiei w zarysie*, Cracovie, 1921. — Ignace Chrzanowski, *O komedjach Alexandra Fredy.* Cracovie, 1917. — Wł Folkierski, *Fredro a Francya*, Cracovie, 1925 ; *Molière en Pologne* (*Revue de littérature comparée*), 1921 ; *Cyd Kornela w Polsce*, Cracovie, 1917. — Wł. Smoleński, Przewrót umysłow w Polsce w wieku XVIII. Varsovie, 1923. — Alexandre Tyszyński, *Komedja Polska w XVIII w Wizerunku polkic*, Varsovie, 1875. — Piotr Chmielowski, *Nasza lite-*

conventionnel ; elle se rattache étroitement à toute notre vie sociale qui la commande et la conditionne : elle s'attaque à notre ancien régime périmé et touché de pourriture ; elle vise à détruire ces travers surannés, ces vices séculaires, cette ignorance entêtée que nos pères, éloignés de la vie intellectuelle européenne, se plaisaient à appeler des vertus patriarcales patrimoine de la Pologne. La lutte s'engage par la fondation du théâtre national de Varsovie et dure jusqu'à sa fermeture, après le troisième partage. Notre théâtre se dresse comme un champion de la renaissance de notre société, de l'indépendance nationale et de la civilisation européenne en Pologne. Nous connaissons la déplorable dégénérescence de notre société avant l'avènement au trône de Pologne du roi Stanislas Auguste. Le XVIIe siècle et la première moitié du XVIIIe constituent dans l'histoire de notre littérature une époque de régression. Nous pouvons aujourd'hui constater que la littérature était restée stérile pendant un siècle et demi. Avec l'avènement du roi Stanislas Auguste, qui malgré sa faiblesse, figurera toujours comme le véritable roi national et moderne, commence la nouvelle époque dans l'évolution de notre société, la renaissance littéraire et intellectuelle. Ce renouveau national a été préparé par la famille des princes Czartoryski. On avait destiné d'abord au trône de Pologne le jeune prince Adam-Casimir, général de Podolie (1736-1823).

La biographie de ce personnage historique reste à faire (1). Nous signalons d'avance que le prince Czartoryski se révèlera faible écrivain, mais très noble par ses tendances réformatrices.

---

ratura dramatyczna, Pétersbourg, 1898. — A. Kaz. Czartoryski, *Myśli o pismach Polskich*. L. Debicki, Pulawy, 1888. — Karol Estreicher, article du *Kwartalnik historyczny*, 1895, p. 538. — J. K. W. *Ostatnie teatru polskiego*, dans les *Nowy pamienik warszawski*, 1801. — Wl. Loziński, *Ksiąze humorysta*, dans le *Przewodnik naukowy i literacki* de 1873. — *Rozmaitości lwowskie*, n. 50, 1853. — L. Chodzko, *La Pologne*, Paris, 1846-1847. Nous ne pensons pas donner une bibliographie complète que le cadre de cet article ne comporte pas. On pourra consulter les bibliographies générales d'Estreicher et de Korbut.

(1) La correspondance et les documents qui concernent le prince Adam-Casimir sont au Musée Czartoryski à Cracovie. On sait que ce

Il n'est ni le fanfaron, ni le héros, ni le guerrier, mais il est l'homme qui peut personnifier la paix, la culture intellectuelle, les sciences et la pensée nationale ouverte aux influences internationales. Le jeune Czartoryski avant son début sur l'arène politique a voyagé beaucoup à travers l'Europe, s'intéressant aux questions militaires, économiques et scientifiques. Son élection au trône ayant échoué grâce aux intrigues de la cour de Saint-Pétersbourg, il s'est résigné facilement pour se consacrer à la rénovation de la vie littéraire et intellectuelle du pays. En 1763, encore du vivant du roi Auguste III, il fonde le périodique intitulé « Monitor » (1), où il met les questions sociales à l'ordre du jour.

Au dire du prince, son travail ne vise qu'au bien de la république. « Je suis citoyen de la patrie à laquelle je veux faire du bien, car je le dois... La liberté est la base de toute société. » Dans le troisième numéro, il attaque la corruption morale et l'imitation superficielle de la mode étrangère. Voyons ce que l'on pensait de la patrie et de la liberté en Pologne vingt-cinq ans avant Mirabeau. « Dans les républiques, le lien entre la patrie et le citoyen est plus étroit que dans les monarchies, car l'obéissance est la plus parfaite vertu de celui qui naît en servitude ; d'autre part, le citoyen de la nation libre vit sous l'autorité de la loi qu'il a constituée lui-même ; il naît déjà partie de l'autorité gouvernante, et il reçoit avec la vie l'honneur et le profit de la liberté et de l'indépendance. Il naît le débiteur de sa patrie, et il est obligé de s'acquitter toujours de sa dette en se préoccupant continuellement de son bien et de son unité...

Musée fondé par la famille a été transporté dans cette ville pour être mis à l'abri des confiscations russes ; les collections, dans le même but, ont passé plusieurs années à Paris. Le Musée et la bibliothèque sont actuellement confiés à la direction si éclairée du professeur J. Kallenbach.

(1) L'identité de l'auteur est révélée par les *Thornische wochentliche Nachrichten* du 21 juin 1765. Ce journal s'était déjà intéressé à l'activité du prince, par exemple dans le numéro du 14 février 1760. Voir le mémoire du Dr. Bernacki. *Adama Czartoryskiego Monitor z. r.* 1763 *i Kalendarz teatrowy na r.* 1763. Lwów 1920.

La race des citoyens neutres est digne de dédain et, quiconque se trouve dans leur nombre montre l'esprit timide, avide et bas... De plus, il est impossible d'être un homme honnête si l'on est citoyen indifférent... Si celui-là pèche grièvement qui néglige de sauver la patrie, alors à quelle punition plus grande doit donc s'attendre celui qui contribue à sa ruine ? Penser au bien de la patrie, c'est la sauver de la ruine, c'est vénérer la divinité, c'est user avec gratitude du don et du bienfait de la liberté » (1).

Tel est le premier exposé du jeune prince inspiré sans doute par Montesquieu et imprimé dans son « Monitor », qui cessa de paraître après quatre numéros, mais qui reparut deux ans après sous le même titre, par les soins d'une société bien organisée, pour y traiter des questions littéraires, politiques et sociales. Dans ce nouveau périodique (1765), Czartoryski a la charge des articles sur le théâtre, sur l'art dramatique et sur la linguistique. Elu en 1764 maréchal de la Diète de Convocation, le prince Czartoryski peint l'état déplorable de la Pologne :

« Regardons notre anarchie intérieure ! Nos délibérations sont interminables, nos diètes sans résultats, car personne de nous n'a vu une diète libre depuis 1726. Nous nous vantons, et nous prétendons être la nation libre ; au contraire, nous gémissons sous le joug de l'esclavage. Nous le voyons bien tous, mais malgré tout, nous marchons au précipice. On peut dire que notre royaume est comme une maison provisoire, comme un grand édifice battu des vents, comme un organisme dont les bases sont pourries et menacent ruine, s'il n'est pas soutenu par la providence de Dieu. »

En même temps, très au courant de la vie théâtrale de France et d'Angleterre, il fait tout pour établir le théâtre national dans la capitale, y voyant un moyen puissant d'agiter les questions politiques et sociales, d'agir au nom du progrès sur

---

(1) Bibl. du Musée Czartoryski, manuscrit 793 ; ce même volume contient, aux pages 183-194, quatre pamphlets manuscrits, contre les idées du prince et intitulés : *Monitus do Monitora* ; l'admonesté au Moniteur.

toute la nation au cours des sessions parlementaires. Il prétend donc faire du théâtre une question d'Etat et d'éducation de la société. Il participe en personne aux préparatifs de l'établissement du Théâtre National à Varsovie. Il réunit des acteurs, exerce des danseuses et se préoccupe du répertoire. L'ouverture du théâtre eut lieu en 1765 et, depuis lors, notre théâtre national s'est développé et a prospéré.

Toutes les réformes établies par la diète de convocation sous le maréchalat du prince Czartoryski sont tombées, ayant été annulées par la majorité d'opposition à la diète en 1766. Il est impossible de penser au salut de l'Etat avec l'ancienne génération. Après s'être donc assuré de l'entêtement inguérissable de nos vieux Sarmates contre toute réforme, Czartoryski quitte l'arène politique proprement dite pour se consacrer à l'éducation de la jeunesse, pour préparer par cette voie les hommes du renouveau futur et la génération éclairée. Nous le voyons diriger l'Ecole des Cadets, fondée par le roi en 1765, à Varsovie, et dont il fut le chef jusqu'à la fin de son existence. Il a donné à l'éducation scolaire le caractère national et moderne par une méthode d'enseignement qui dispose un jeune homme à juger les vices de sa nation. Cette fondation marque une époque dans l'histoire de l'enseignement en Pologne. Czartoryski engage un grand nombre de professeurs étrangers. De nouveaux manuels scolaires paraissent par son initiative. Il traduit les « Essais sur l'histoire des Belles Lettres, de Carlancas » en intercalant des remarques sur l'histoire des Belles Lettres en Pologne. Dans la préface, il fait un appel très caractéristique aux élèves, et leur ordonne de délivrer le pays du joug des terribles tyrans qui y règnent depuis longtemps et qui s'appellent l'ignorance et la prévention. « Voilà notre patrie plongée dans l'état le plus déplorable qu'on puisse imaginer ! C'est vous qui devez la peupler de citoyens zélés et soucieux de sa gloire, augmenter sa force intérieure et extérieure, et corriger son gouvernement (1) qui est dans son genre le pire du

(1) *Historja Nauk wyzwolonych*, Varsovie, 1766. Les *Wiadomosci Warszawskie* annoncent ce livre le 18 mars 1767 et en donnent un compte-rendu juste et caractéristique.

monde. » Voilà le mot d'ordre révolutionnaire, très hardi et inspiré par un véritable amour de la patrie qui ne se contente pas d'attribuer tous les désastres de l'Etat aux puissances étrangères. D'autres livres furent consacrés par Czartoryski à l'éducation de la jeunesse (1) : le Catéchisme militaire, les Lettres de M. Dośuradczyński, etc.. Partout se fait sentir l'amour de la patrie bien organisée, la haine du désordre public, de l'ignorance et de la prévention aveugle .

Cette école militaire a été entourée ensuite de l'auréole de la gloire comme le foyer du patriotisme. Elle a élevé un grand nombre d'officiers et de héros nationaux. Il suffit de rappeler des élèves tels que Kościusko, Niemcewicz, Jasiński. Elle créa la famille des hommes modernes qui diffèrent tout à fait de l'ancienne génération sarmatique. La jeunesse y trouva la noble liberté et l'indépendance d'éducation. Elle y respira l'amour de la patrie qu'elle voyait plongée dans l'enfer de l'ignorance, des trahisons politiques et de la vénalité par les faux patriotes de l'ancien régime. Pour faire connaître l'horizon de la pensée et les intentions de Czartoryski sur l'éducation à l'Ecole Militaire, nous allons citer quelques phrases écrites par un de ses élèves, trouvées dans un manuscrit précieux laissé par lui :

« Dans cette école — écrit Biernacki — on a eu l'intention d'appliquer les élèves au service de l'Etat ruiné qui se trouvait dans la situation la plus dangereuse. A chaque pas on nous montrait les vices de nos ancêtres, notre faiblesse actuelle et notre insuffisance dans toutes les branches de l'organisation politique. D'autre part, en même temps on nous indiquait la supériorité et la perfection d'autres nations. Bref, j'y ai reçu des impressions favorables à ces nations et à leurs gouvernements, soit lorsqu'on comparait leurs institutions aux nôtres, soit lorsqu'on parlait aux leçons d'histoire de l'ambition de nos grands magnats qui ruinaient honteusement la République...

« Mais d'autre part, dans la même école, à chaque pas, du

---

(1) *Katechizm moralny dla uczniów korpusu Kadetów*, Varsovie, 1769, et nombreuses rééditions. — *Lettres à M. Dośuradczyński*, Varsovie, 1778 et 1781.

matin à la nuit, pendant que nous nous habillions et que nous nous dévêtions, pendant la prière, durant la besogne, pendant la récréation et partout, on nous enseignait et on nous appliquait systématiquement à sentir l'état malheureux du pays dans toute son étendue et à bien accomplir nos devoirs de citoyens ! » (1).

Tel est le milieu auquel se rattache notre littérature dramatique de la deuxième moitié du XVIII[e] siècle. La production littéraire du prince Czartoryski est liée étroitement à son œuvre d'éducation et à l'organisation de la vie théâtrale. Il écrivait ses pièces pour les faire représenter avant tout sur la scène établie dans l'Ecole des Cadets. L'Ecole des Cadets, le «Monitor» et le théâtre, tels sont les trois moyens par lesquels notre prince combattait les préjugés, l'avidité et l'ignorance de l'ancienne génération. Il a groupé autour de lui un parti instruit, démocratique et progressif. Ses élèves, Niemcewicz et Zablocki seront les plus grands écrivains de cette époque. Voilà les ressorts de la machine qui a donné alors d'heureux résultats.

Quelques jours avant le 19 novembre 1765, les habitants de Varsovie eurent l'occasion de lire les affiches exposées dans les rues principales.

« Les comédiens de la Comédie Polonaise de Sa Majesté représentent, le 19 novembre, *Les Fâcheux*, comédie en 3 actes avec deux ballets. Le commencement à 6 heures. Les places se payeront : un billet... (une suite de prix divers). Les billets seront vendus à partir de midi à l'Opéra. »

L'entrée étant permise à toutes les classes, une foule énorme s'est réunie au théâtre, bien que les prix soient très élevés. Au crépuscule, le théâtre a été littéralement assiégé. Lorsque le roi entre dans sa loge préparée avec un luxe excessif, les spectateurs se lèvent et le saluent par un cri d'enthousiasme. « Le roi Stanislas Auguste, jeune et beau, s'est levé dans sa loge, très heureux et très content, pour rendre à tout le monde

---

(1) Bibl. du Musée Czartoryski, manuscrit 3096, vol. II, p. 839. Cette collection intitulée *Notes diverses*, contient huit volumes en polonais, français, anglais et italien.

un salut plein de reconnaissance. Au signe donné, la musique retentit, les cris continus se turent, la toile se leva, et le spectacle commença. »

Dans le prologue, Thalie venue du Parnasse, s'adressait au roi : « Moi, c'est depuis les siècles que je désirais au sein de tous les pays supprimer les coutumes sarmatiques, mais je n'ai pu jusqu'à présent par la volonté des dieux exposer à la risée publique au moyen d'un bon spectacle les vices énormes, dignes de moquerie, où fut plongée la Pologne dans l'attente du règne de Votre Majesté. » (1).

Au milieu de l'enthousiasme universel et de nombreuses acclamations fut représentée la comédie polonaise des *Fâcheux* écrite par Joseph Bielawski. Nous y voyons la comédie de Molière remaniée, polonisée et adaptée aux coutumes et aux circonstances qui régnaient alors en Pologne. La pièce eut d'abord un succès inattendu. Elle fait époque dans notre théâtre national sous les auspices du Théâtre français (2).

Le théâtre établi très vite, à vrai dire, n'avait pas de passé. Il avait donc le besoin très vif d'une littérature dramatique pour soutenir son existence. Ce théâtre n'est pas sorti spontanément et organiquement de la pensée créatrice de ses organisateurs et de ses écrivains comme par exemple le théâtre grec ou français. Au contraire, il n'est qu'une institution importée et exotique quant à son ambiance. Il a été greffé sur l'arbre exubérant et sauvage, non à l'âge de sa jeunesse, mais dans sa pleine vie organique. Il est sans tradition, et les besoins de son répertoire grandissent. N'ayant point le temps de faire un triage, il est obligé de représenter tout ce qu'on lui offre. Telle est la cause qui met en mouvement une vague de

---

(1) K. Wojcicki, *Pierwsze otworzenie teatru Poslkiego w Warszawie*, dans le *Dziennik Warszawski*, n. 18, 1856. — Karasowski, *Rys historyczny operi polskiei*, Varsovie 1859.

(2) Voici le titre complet en polonais : Natręcy, Komedya z rozkazu Naj. Stasnislawa Augusta króla polskiego, w.-k. litewskiego, przez Józefa Bielawskiego, Fligel adjutanta Bulawy Wielkiej, W.-X. Litew, napisana i na widok dnia 19 listopada roku 1765 w Warszawie wystawiona.

production théâtrale médiocre, qui provoque à proprement parler une manie d'écrire des pièces (1).

Il importe de jeter un coup d'œil en arrière pour examiner rapidement l'état d'âme de la nation polonaise au point de vue théâtral. A travers le moyen-âge, nous ne voyons point la force d'impulsion réelle pour inaugurer et pour créer la vie théâtrale qui caractérise la nation grecque, française et anglaise. Notre état est longtemps stérile au point de vue de la culture intellectuelle. L'évolution spontanée de la littérature qui s'est produite en France au XI[e], XII[e] et XIII[e] siècle ne s'est manifestée sur aucun point en Pologne. A partir du XVI[e] siècle, nous voyons les pièces théâtrales représentées dans les écoles et à la cour royale, *Le Congé des Ambassadeurs grecs* (1578), tableau dramatique de Jean Kochanowski est un ouvrage de la renaissance polonaise. Les traductions du *Cid* de Corneille et d'*Andromaque* de Racine, au cours du XVII[e] siècle, sont d'un caractère isolé, comme d'autres traductions du siècle précédent et de la première moitié du siècle suivant. La comédie des *Ribauds*, pleine d'embryons, de comique et de farce populaire, les dialogues et les intermèdes, ne sont pas parvenus par la voie d'évolution à devenir une comédie artistique. La nation polonaise était incapable en ce temps de se dégager des occupations journalières et d'atteindre le niveau désintéressé de la création artistique, qui, jointe à l'exécution technique, peut produire le maximum de jouissance esthétique.

L'histoire de la comédie polonaise peut être répartie entre trois périodes fermées et distinctes.

I. — La comédie ancienne en Pologne dans ses germes primitifs jusqu'au milieu du XVIII[e] siècle.

II. — La comédie moderne sous l'influence étrangère ; elle commence en 1755 par la première édition des comédies de Bohomolec.

---

(1) Nous ne pouvons nous arrêter ici à l'organisation matérielle et technique du théâtre, sujet extrêmement curieux et qui mérite un article à part.

III. — L'épanouissement de notre comédie nationale et artistique dans la production littéraire d'Alexandre Fredro.

Pendant la deuxième période, les auteurs dramatiques se divisent en trois classes : A la première, appartiennent François Zablocki et Jules Niemcewicz. Dans la seconde, peuvent être classés : Bielawski, Krasicki, Oraczewski, Rzewuski, Wybicki, Boguslawski, Dmuszewski, Michniewski. Dans la troisième peuvent entrer : Drozdłowski, Kosakowski, Kublicki, Tomaszewski, Goliszewski, Broniszewski et beaucoup d'autres écrivailleurs médiocres. Personne n'est apte à créer une pièce originale. Toute la production est stérile et sèche. Aucun souffle de poésie ne vient rafraîchir notre esprit au cours de cet examen. Pas un rayon de soleil, pas une pensée poétique, pas une phrase qui refléterait la beauté de la nature. Ces écrivassiers remanient tous à qui mieux mieux. A vrai dire, ils déforment et gâtent les pièces artistiques par leur manque de sens esthétique ; ils les remanient selon le goût primitif de notre public. Dans toutes ces compositions, prédomine le type de la traduction libre. La vraie originalité ne s'y trouve jamais. Au-dessus de toutes ces pièces, la comédie de Niemcewicz, *Le Retour du Nonce* (1), dominait jusqu'à présent comme la pièce la plus originale de notre littérature. Mais il n'y a qu'heur et malheur ici-bas. Nous devons ébranler ici, un peu, cette opinion. La pièce de Niemcewicz, *Le Retour du Nonce*, n'est originale ni par la structure, ni par l'action. Son originalité consiste dans des éléments secondaires dont nous parlerons plus tard.

La direction prise, nous pouvons conduire notre charrue pour que le sillon nous fasse voir la qualité du sol labouré. La comédie de Bohomolec nous arrête la première. « A ce Molière polonais, le théâtre polonais doit sa réforme, — écrit Czartoryski en 1766 à propos des comédies de Bohomolec — puisqu'il s'est mis le premier de sa nation à composer les comédies d'après les règles. » Le théâtre du Jésuite Bohomolec

---

(1) Ce titre signifie : *Le député de retour de la Diète.*

se divise en deux parties. A la première, appartiennent les comédies scolaires, écrites pour les scènes des écoles des Jésuites. La deuxième contient les comédies écrites spécialement pour le théâtre nouvellement établi. La production de Bohomolec, dans toute son étendue, dépend des sources étrangères. Bohomolec, au point de vue esthétique, n'est qu'un gâcheur sans délicatesse de goût. Il écrit rapidement. Le véritable artiste peut emprunter le sujet de son œuvre à quelque prédécesseur. Il le remanie, inspiré par son génie et crée l'œuvre qui surpasse le prototype. Telle est l'attitude de Molière envers Plaute, de Regnard envers Plaute et de Corneille envers le théâtre espagnol. Au contraire, notre premier dramaturge ne possède qu'un talent de gâcheur. Cela s'explique par les tendances de la comédie scolaire des Jésuites. Il faut supprimer les rôles de femmes au cours de la traduction pour faire des pièces morales. Bohomolec déclare lui-même qu'il eut beaucoup d'embarras pour remanier des pièces que « Monsieur Molière avait fondées sur les rôles de femmes. » Les travaux de M. Stender-Petersen ont déjà démontré que le théâtre scolaire de Bohomolec a pour source principale le répertoire du théâtre des Jésuites en France. Les pièces des Pères Le Jay, du Cerceau et Porée servent de base à Bohomolec. C'est là que se trouve le système et le moule des premières comédies de Bohomolec. Toutes ses comédies scolaires sont fondées sur la recette française, sur la recette de la dramaturgie des Jésuites.

« Les comédies scolaires de Bohomolec, — écrit M. Stender Petersen dans le livre cité plus haut, — sont un rejeton fleuri de la dramaturgie internationale des Jésuites qui terminait alors sa vie par une lente agonie en Allemagne, qui en France avait déjà son épanouissement bien loin derrière elle, qui s'épanouit maintenant en Pologne, peu avant la suppression de l'ordre, et qui sert de préparation immédiate à la production de la dramaturgie nationale, à la comédie nationale par excellence. Voilà le grand mérite de Bohomolec. »

Ce point de départ accepté, Bohomolec cherche des sujets ou plutôt des détails pour ses comédies dans le théâtre de Plaute, de Molière, de Corneille, de Regnard, de Destouches et de Goldoni. Nous sommes obligés de citer encore une fois M. Stender

Petersen, pour nous inscrire en faux contre son jugement. « Bohomolec, par ses comédies scolaires, a frayé le chemin au type de comédies auquel appartiennent celles des siennes qui furent représentées au théâtre, auquel doivent être aussi rattachées les comédies de Bielawski et de Krasicki. » Non : Bielawski et Czartoryski ont créé un type de comédie qui n'a rien de commun avec les comédies scolaires de Bohomolec. D'autre part, il est bien connu que Bohomolec débuta sur la scène du théâtre national par des comédies scolaires, et qu'il commença à composer les comédies nouvelles, fondées sur les rôles de femmes, selon la même recette que Bielawski, seulement lorsque ses comédies scolaires furent tombées. La comédie de Czartoryski se fonde totalement sur des modèles étrangers, il est impossible de la faire dériver de la comédie de Bohomolec.

La production dramatique de Bohomolec contient des éléments rudes et austères qui la rapprochent souvent de la farce primitive. La plupart des caractères représentés par lui portent les stigmates historiques de notre société du XVIIIe siècle. Pourtant, sa place définitive dans l'évolution de la comédie polonaise sera toujours dominante. Lui-même écrit dans la Préface de la première édition de ses comédies (1755) « Je ne connais que quelques comédies polonaises. Elles sont littéralement traduites de langues étrangères. Il est donc sûr que le polonais n'a écrit aucune comédie originale ou remaniée en langue polonaise. Mais ce divertissement honnête et utile est digne d'être apprécié autant par les Polonais que par les autres nations. »

Deux comédies de Rzewuski, *L'Importun* (Poczajów, 1758) et *L'Homme bizarre* (Léopol, 1760), remontent aux sources françaises, à Molière. Mais la production de Rzewuski comme celle de la princesse Radziwiłł ne se rattache pas au théâtre de Varsovie.

La carrière de deux pièces de Bielawski fut assez pénible. Une épigramme malicieuse de Węgierski d'un coup leur ôta tout espoir de succès. Le jeune et spirituel poète Węgierski prononça une fois au milieu d'un salon, d'un ton funèbre, deux vers très laconiques :

« Tu spi Bielawski. Sranujcie tą ciszę,
Bojoc sie obudzi komedję napisze. »
[Ci-gît Bielawski. Respectez ce repos,
Car s'il se réveille, il écrira une comédie. »]

Cette épigramme est injuste, car les deux comédies de Bielawski : *Les Fâcheux* (1765), et *L'Homme bizarre* (1760) ont beaucoup de couleur et de pittoresque emprunté à l'époque. Elles se fondent sur le théâtre français : l'une sur *Les Fâcheux de Molière*, l'autre sur *La Fausse Agnès* de Destouches. L'atmosphère des pièces polonaises n'a rien de commun avec celle des pièces françaises. Les lignes de la structure française s'y oblitèrent entièrement, car les éléments nationaux et sociaux y dominent tout. Les comédies de Bielawski nous peignent d'une manière brutale la guerre acharnée contre l'ancienne génération qui menait à grands pas notre Etat vers la ruine. Elles possèdent une valeur historique incontestable bien qu'on les ait jugées avec une prévention condamnable.

Les pièces de Bohomolec et de Bielawski peuvent être lues encore aujourd'hui avec intérêt et avec plaisir. Celles de Bielawski manquent de régularité et de perspective ; celles de Bohomolec sont dépourvues d'organisme vital ; pour la plus grande partie elles ne sont que des séries de bouffonneries au moyen desquelles l'écrivain s'essaie de son mieux à moraliser.



Nous arrivons enfin à Czartoryski il est partout : il traduit et compose des pièces ; il protège l'organisation du théâtre, surveille son existence. Le prince Czartoryski était-il apte à être dramaturge ? Il est impossible de lui dénier un certain talent littéraire ; mais nous n'y voyons aucun exercice, aucune capacité dramatique. Au cours de ses voyages, il connut le théâtre français et le théâtre anglais. Il connaissait la vie de salon, les relations des classes aristocratiques, et les aspects de la vie militaire. Mais il n'eut pas l'occasion d'apprendre à saisir les phénomènes de notre vie en flagrant délit et sur le vif comme

Molière en France durant sa profession de comédien, comme Fredro en Pologne en qualité de soldat de la Grande Armée. Ses comédies possèdent pour nous une grande valeur historique, et constituent très souvent la clef précieuse pour l'intelligence de l'atmosphère sociale du passé. Mais avant tout, Czartoryski est directeur et mécène des écrivains de ce temps en les couvrant d'une sorte de protection morale ; il encourage à écrire et à traduire les pièces étrangères.

Au cours de son voyage à travers la France et l'Angleterre, Czartoryski eut sans conteste l'occasion de voir représenter à Paris en 1758 la comédie de Destouches intitulée *La Fausse Agnès ou le Poète Campagnard*. La pièce de Destouches fut jouée cette année pour la première fois, et déjà après la mort de l'auteur. *La Fausse Agnès* est la comédie la plus gaie et la plus agréable du répertoire de Destouches. Revenu en Pologne, Czartoryski pense beaucoup au théâtre. Sa collaboration avec Bielawski est à peu près incontestable. Nous pouvons par suite supposer que Czartoryski a indiqué véritablement à Bielawski le sujet de sa deuxième comédie, *L'Homme Bizarre*, dont le plan est emprunté à cette pièce de Destouches. Par là même la comédie de Destouches va créer un type dans la comédie polonaise à cette époque. Czartoryski, lui-même, se sert pour la deuxième fois de ce sujet en écrivant *Plus serviable qu'ingénieux* (1774), qui est encore plus rapprochée du prototype que la pièce de Bielawski. Bohomolec, après avoir cessé de faire les comédies scolaires, se soumettra lui-même à ce type, et se servira du même sujet pour ses deux pièces : *Le Sortilège* (Czary) et *L'Homme Cérémonieux* (Ceremoniant). Au bout de cette chaîne se tient Niemcewicz, qui bâtira sur le même canevas *Le Retour du Nonce*. Voilà le fait le plus dominant et le plus important dans l'histoire de la comédie polonaise de la deuxième moitié du XVIIIe siècle.

Voyons donc le type précis de comédie polonaise dont Czartoryski nous donne la recette, la théorie théâtrale. Czartoryski demande aux écrivains de ne pas traduire littéralement des pièces étrangères, car elles ne seraient pas comprises par nos spectateurs. Il leur conseille « de garder le plan, et peut-être l'intrigue, mais de conduire l'un et l'autre par des person-

nages indigènes qui pourraient représenter les coutumes du pays ». Ce précepte devient un principe pour nos écrivains de ce temps. Nous voyons paraître un grand nombre des pièces, et partout figurer les coutumes nationales. La formule de Czartoryski n'est pas nouvelle. Elle est à peu près universelle dans notre littérature avant l'époque romantique. Au XVIe siècle, Luc Górnicki, célèbre écrivain de la Renaissance, traduisant *Il Cortegiano* de Castiglione, transporte l'action, qui se passe à Urbino dans l'œuvre italienne, aux environs de Cracovie, près de la rivière Pradnik. Pierre Cieklinski, qui traduit à la fin de ce siècle la comédie de Plaute, *Trinummus* (1597), tend à l'adapter aux circonstances polonaises et à la doter d'une couleur locale. Nous lisons dans le prologue : « Philomène l'a écrit en grec, l'a nommé en cette langue *Thesauron* ; Plaute l'a transportée en latin ancien et l'a appelée *Trinummus*. Et celui qui l'a appliquée aux conditions et aux temps actuels, l'a nommée *Potrójny*. L'action se passe à Léopol pendant l'arrivée de la noblesse à la diète provinciale.

François Bohomolec dans beaucoup de ses pièces cherche à satiefaire à cette règle encore informulée. Bielawski a réussi assez bien à appliquer ce principe à la pratique. Czartoryski enfin tire de cette loi coutumière la formule officielle pour l'appliquer en personne dans ses propres traductions de pièces étrangères. Un tel procédé est devenu à peu près universel. Plagier les grands écrivains étrangers est considéré comme juste et légitime. C'est Michiewski qui a défini le mieux cette manière dans la préface d'une de ses comédies intitulée *Thérèse ou le Triomphe de la Vertu* (1775).

« Je n'ai point de honte d'avoir composé mes pièces au moyen des œuvres étrangères. Je n'ai pas honte de voler à Voltaire d'exquises pensées, d'emprunter de beaux morceaux à Racine et à Boileau, de mêler la plaisanterie à l'enseignement comme Molière. Je ne m'en inquiète ; où je trouve, je prends. Dès que je l'ai imprégné de ma propre couleur, tout cela est à moi. »

Les comédies de Czartoryski construites d'après cette recette sont devenues depuis longtemps injouables à la scène. Mais l'analyse tranquille peut y faire ressortir tout ce qui tombe

dans l'oubli, les traces d'anciennes mœurs et les symptômes de l'éveil national.

Nous avons constaté l'existence de sept comédies du prince Adam-Casimir Czartoryski. Nous les signalons d'abord dans leur succession chronologique :

I. *La Demoiselle à marier* (Panna na wydariu) 1771. La pièce est assez originale. Les détails remontent aux pièces de Garrick, écrivain dramatique et comédien anglais : *The Country Girl*, *The Clandestine Mariage*, *Miss in her teons*.

II. *Le Glorieux* de Destouches. (Dumny, 1773). Traduction élargie et adaptée aux mœurs polonaises.

III. *Le Joueur* de Regnard (Gracz), 1774. Traduction appliquée aux études de mœurs.

IV. *Plus serviable qu'ingénieux* ou *Saint Avare orgueilleux* (Mniejszy koncept jak przysluga), 1774. Remaniement de la pièce de Destouches *La Fausse Agnès ou le Poète campagnard*.

V. *Les Menechmes* de Regnard (Bliźnięt) 1775. Traduction adaptée aux mœurs polonaises.

VI. *Le Café* (1) (Kawa), 1779. L'ossature de cette pièce est fondée probablement sur *La Critique de l'Ecole des Femmes* de Molière, ou sur la pièce de Somaize, *Les véritables précieuses*.

VII. *Le Cabriolet orange* (Koczyk pomarańczewy). Remaniement d'une opérette française.

Au début de cette carrière dramatique, Czartoryski se laisse influencer par le théâtre anglais. Il se trouvait à Londres et à Paris au temps où le célèbre comédien Garrik connaissait de grands succès dans ces villes. Mais cette unique imitation du théâtre anglais n'est qu'occasionnelle, car l'impulsion

---

(1) *Le Cafe* devrait se traduire par *La Soirée*.

qui pousse le prince à écrire pour la scène est celle du théâtre français. Il traduit deux pièces de Regnard, qui sont les meilleures dans leur genre. Il utilise deux comédies de Destouches. D'abord *Le Glorieux* (1732), fort important dans l'histoire de la littérature française, car cette comédie est intermédiaire entre la comédie classique et le drame qui commence alors à germer dans la comédie larmoyante. D'autre part, *La Fausse Agnès* qui, nous l'avons vu, joue un rôle très important dans l'histoire de la littérature polonaise, car elle s'impose aux écrivains de cette époque comme le type véritable de la comédie polonaise au XVIII° siècle. Le choix des comédies de Regnard, qui sont pleines d'esprit fleuri et de comique exubérant, prouve parfaitement la qualité du goût de Czartoryski. Il polonise donc pour le public polonais les pièces joyeuses, qui ont joui en France d'un grand succès sur la scène comique après Molière. Les traductions de Czartoryski ont approprié à la littérature polonaise des ouvrages secondaires, mais non sans intérêt.

La valeur artistique des pièces perd à la traduction, car la langue polonaise est encore maladroite et incertaine. Notons les pièces de Czartoryski comme des documents historiques et littéraires. Changeons maintenant notre point de vue et transportons-nous au temps où paraissent sur l'affiche les pièces de notre auteur. Nous y assistons de temps à autre aux spectacles du Théâtre National à Varsovie. Les pièces de Czartoryski y sont en vogue et figurent au premier plan. Les acteurs et les actrices instruits personnellement par le prince, les reproduisent avec un grand éclat. Le théâtre retentit d'applaudissements. Chaque représentation de la pièce est suivie d'un ballet pittoresque. Le spectacle terminé, nous quittons le théâtre pleins d'admiration et de contentement sans nous soucier beaucoup à ce qu'on dira à cet égard 150 années plus tard. Les pièces de Czartoryski furent jouées au théâtre national à Varsovie, et sur les scènes privées de province. Faisons un peu de statistique.

Pour la plupart on apprécie la valeur des pièces théâtrales par leur succès au théâtre. Or, il y a une certaine période de temps où nous pouvons faire exactement le calcul pour les pièces de Czartoryski. Depuis le 1er janvier 1775 jusqu'à la fin

de mars 1776, c'est-à-dire dans l'espace de 15 mois, on a joué sur la scène du théâtre national à Varsovie les pièces du répertoire polonais 103 fois. Czartoryski a été joué 27 fois, Bohomolec 13 fois, Michniewski 13 fois. En examinant le répertoire de cette courte période, nous sommes frappés par le manque d'intérêt pour Molière et par le succès scénique des pièces de Regnard dont nous notons 24 représentations, et de Destouches qui paraissent 15 fois. En général, les pièces de Regnard et de Destouches constituent 40 % du répertoire. D'autre part, les pièces de Czartoryski constituent en fait plus de 25 %. On a joué *La Demoiselle à marier* 4 fois, *Le Glorieux* 4 fois, *Le Joueur* 11 fois, *Les Menechmes* 8 fois (1.



Mais Czartoryski agit plus par ses disciples que par son œuvre propre.

Voici deux jeunes hommes auprès de lui, l'un à gauche, l'autre à droite. Le prince sera pour eux, durant toute sa vie, un véritable père et protecteur. Bien vite les jeunes gens, encouragés par leur maître, le devancent. Surveillés par lui, et inspirés par son esprit, ils composent des pièces supérieures à celles du prince, mais qui appartiendront toujours à la même catégorie. Zabłocki et Niemcewicz sont ces deux jeunes compagnons de Czartoryski, ces dramaturges fidèles à la pensée qui animait leur protecteur. La comédie de Czartoryski doit être considérée comme le germe de celle de Zabłocki et de Niemcewicz, mais elle est faible, chancelante et phtisique. La comédie de Zabłocki est enfin la première qui offre une structure forte et inébranlable ; elle donne une base et une charpente modèle

(1) Brief eines Gelehrten aus Wilna an einem bekannten Schriftsteller in Warschau die polnischen Schaubühnen betreffend, 1775-1776. L'auteur est le savant Mitzler de Kolof, médecin saxon établi à Wilna. La *Gazeta Warszawska* annonce et analyse longuement cette brochure dans son numéro du 10 juillet 1776. Les cinq lettres qui la composent sont très précieuses pour l'histoire littéraire et même politique.

à la comédie polonaise. La riche production de Zabłocki n'est pas aussi originale qu'on l'a pensé d'abord. M. Bernacki nous a signalé les sources de toutes les pièces prétendues originales. Presque tous les motifs de pièces de Zabłocki doivent être cherchés dans le théâtre français. D'autre part, si nous faisions la comparaison détaillée des divers traits historiques dans la comédie de Zabłocki et dans celle de Czartoryski, le résultat du calcul nous montrerait que le nombre de ces traits est nettement plus grand dans la comédie du protecteur. Mais les pièces principales de Zabłocki sont bien construites. Le caractère de ses comédies se rapproche de celles de Molière. Qui a conseillé ce travail à Zabłocki et à Niemcewicz ? Qui les a encouragés dans leurs tentatives. Ils nous le diront eux-mêmes.

Zablocki, dans l'Ode placée à la tête de son *Superstitieux* (1778), écrit : « Je sais que j'ai puisé à la source d'Aganippe, mais que je me suis appliqué beaucoup à ce travail. Si mes ouvrages jettent maintenant quelque lueur de génie, c'est à Toi, mon prince, que je dois tout, car tu m'a inspiré dans cette carrière. »

Niemcewicz dans son poème de « Puławy », fait remarquer que Czartoryski est le premier « qui a contribué sur la scène à la renommée de la Thalie polonaise, qui était auparavant rustique et sans parure ». Il rappelle ensuite le temps passé auprès du prince : « Il brûle de colère, s'il voit Niemcewicz rimailler de son mieux et mettre au jour ses avortons d'ouvrages. Il suffit à Niemcewicz d'avoir quelque réputation dans les imprimeries ; il ne cesse donc de gratter et de traduire sans faire aucun triage. Le prince le modère dans une telle fièvre babillarde et lui indique ce qu'il faut garder, à quoi il faut renoncer.»

La pièce principale de Niemcewicz est *Le Retour du Nonce*. Nous avons signalé ci-dessus la source lointaine de cette comédie. L'analyse littéraire de cette pièce, nous la ferons en parallèle avec celle d'une pièce de Czartoryski qui remonte à la même source. Mais il faut en indiquer les côtés originaux. Deux facteurs principaux contribuent à la création de la comédie de Niemcewicz, le facteur politique et le facteur social. *Le Retour du Nonce* est une comédie politique rattachée au moment historique où elle vient au jour. La lutte du parti

progressiste qui aspire à la renaissance du pays contre le parti sarmatique qui ruine l'Etat par ses trahisons, par son égoïsme exécrable et par son ignorance aveugle, constitue le problème aussi nouveau en politique que nouvelle est l'atmosphère de la Grande Diète Constituante (1778-1791). Nous y voyons les représentants de la renaissance politique, les hommes instruits et prudents agir sans aveuglement et avec une parfaite logique. Bref, Niemcewicz, inspiré par la comédie de Czartoryski, met en action non pas ces charlatans ou ces dandys au cerveau dérangé, dont fourmille la comédie de ce temps, mais des hommes prudents, intelligents et soucieux du bien de l'Etat. Par là cette comédie est tout à fait moderne. L'amour de la patrie que nous y respirons est bien celui que nous ressentons encore et que nous opposons au charlatanisme international des énergumènes communistes. Le point de vue social met en jeu deux cordes : la mode superficielle à la française et l'ignorance à la polonaise ; mais ceci n'apporte rien de nouveau : on le retrouve à travers toutes les comédies polonaises, durant les trente années qui précèdent la comédie de Niemcewvicz. La différence n'existe qu'au point de vue artistique, car Niemcewicz a photographié ce moment de la manière la plus spirituelle et la plus subtile du monde. L'intrigue amoureuse ne donne rien de nouveau. Le dénoûment est tendancieux comme toute la pièce. Telle est l'œuvre qui domine le niveau des pièces théâtrales du temps, qui nous saute aux yeux dès le premier pas sur ce terrain marécageux.

(*A suivre.*) STANISLAS ŁUKASIK.

DIDEROT
ÉVEILLEUR D'IDÉES

Il n'est pas rare que la nature après avoir produit un génie extraordinaire se plaise, après un siècle, ou plusieurs, à en fournir une nouvelle épreuve. Après Villon, Verlaine, après Ronsard, Chénier, après Lafontaine, Musset, après Rabelais, Diderot. Le doublet chaque fois affaiblit certains traits de l'original, et en contient d'inédits. Mais l'air général est le même, et la parenté profonde du génie hors de conteste.

Lisez Diderot au sortir de *Pantagruel*. C'est la même ivresse de science, le même dévergondage de pensée, le même enthousiasme bachique, la même danse éperdue au bord des abîmes. Que de traits communs entre Rabelais et Diderot ! Rabelais qui surgit du XVe siècle, est comme un plongeur qui, émergeant des profondeurs opaques, salue la lumière et la vie d'un interminable cri de joie. Ce n'est pas seulement la beauté antique, qui rejette ses voiles et se montre à nouveau dans sa resplendissante nudité ; la nature entière s'offre à l'homme qui se grise à la fois de science et de liberté. Diderot s'évade des mêmes contraintes, contraintes théologiques emprisonnant la raison, contraintes ascétiques limitant la libre expansion de la nature et de la vie. Comme son ancêtre, il embrasse toutes les connaissances humaines : pénétré de culture classique, sachant le latin mieux qu'en amateur — en philologue, — fou de mathématiques, raisonnant médecine, sciences naturelles, physique, chimie, droit, théologie, musique, bondissant avec une déconcer-

tante agilité de l'éloquence à la bouffonnerie, et du pathétique à l'obscène : il a toutes les idées, et tous les styles. Son art, certes, n'égale point celui de Rabelais : mais sa prodigieuse fécondité, la souplesse merveilleuse de sa pensée et de son style, et sa frénétique poursuite du vrai font irrésistiblement penser au siècle de la Renaissance, où la science et l'art modernes, encore indécis, bouillonnaient dans le creuset de l'humaniste.

Il n'est pas d'écrivain pour qui l'on détachât plus malaisément l'étude de l'œuvre du récit de la vie. Avoué ou non, publié ou gardé inédit, chacun de ses livres est un acte, chacune de ses pages est un geste. Sa vie, depuis le jour où il commença d'écrire, est tissue d'actions et d'écrits. L'effervescence de ses passions gronde dans le moindre des articles qu'il composait pour l'Encyclopédie : et ses œuvres les plus dogmatiques sont toujours par quelque endroit des « Confessions ». Prenez ces dix-huit volumes de philosophie, de critique littéraire ou artistique, de sciences, de romans, de lettres, et brassez-en le contenu pour hétéroclite qu'il paraisse. Un nouveau Montaigne surgira. Comme Montaigne, Diderot vit avec soi-même et avec les livres, et les événements de sa vie, tout de même que ses lectures lui sont sujet à réflexions. Ajoutez à cela qu'il raffolle des anecdotes et qu'il est friand de rapprochements empruntés à l'histoire ancienne. Sans doute, il a plus de prétentions que Montaigne ; sans doute aussi il médite moins posément que le gentilhomme gascon, car parfois sa pensée va moins vite que sa plume : mais tout comme lui, il est lui-même la matière de ses livres

Aussi ne faut-il point séparer son œuvre de sa vie. Considérée à part, son œuvre nous paraîtrait morne, incohérente, incolore : envisagée dans l'orage de sa vie, elle s'anime, bruit, gémit, ou brame comme la forêt sous l'archet invisible du vent.

Denis Diderot naquit à Langres au mois d'octobre 1713. Sa fille, Mme de Vandeul, nous a conservés quelques traits qui nous permettent d'imaginer l'enfance du philosophe.

Lui-même a évoqué à diverses reprises le souvenir de sa ville natale. La cité de Sabinus foisonnante en reliques gallo-romaines lui était chère. La promenade de Blanche-Fontaine

lui paraissait un lieu aimable entre tous : « Le lieu est frais, ombragé, délicieux ; la vue en est romanesque ; c'est une longue chaîne de montagnes qui s'interrompt vers la droite et laisse là une échappée illimitée. Entre les montagnes et la fontaine, ce sont des prairies et un ruisseau, le ruisseau baigne le pied de la prairie ; et les montagnes recèlent par ci, par là, quelques maisons de campagne...» Au surplus, il ne semble pas qu'il ait profondément goûté le charme d'une ville si riche en souvenirs, encore qu'il n'ignorât point son histoire. Le temps n'est pas encore venu où il suffira au rêveur d'un trumeau historié ou d'une allège sculptée au détour de quelque tortueuse venelle pour réveiller le passé mort. Mais sa ville lui était chère pour ses amis, sa famille, pour son père.

Son père était maître coutelier. Son souvenir évoqué jetait chaque fois Diderot dans des transes où l'admiration le disputait à la tendresse. Quoiqu'il possédât une fortune honnête et qu'il ait légué à ses enfants un fort bel héritage : « 50.000 fr. en contrats, deux cents émines de grain, une maison à la ville, deux jolies chaumières à la campagne, des vignes, des marchandises, sans compter quelques créances et son mobilier », Diderot s'est plu à le représenter comme un simple artisan et le portrait qu'il eût souhaité garder de lui l'aurait montré à son établi, « dans ses habits d'ouvrier, la tête nue, les yeux levés vers le ciel et la main étendue sur le front de sa petite fille qu'il aurait bénie. » Cette attitude à la Greuze eût été le symbole de la simplicité du bonhomme et de ses vertus. Scrupuleux à l'extrême dans son ouvrage, au point qu'il n'eût point consenti à livrer à un chirurgien un instrument mal fabriqué, le « vieux forgeron » comme l'appelle son fils, était pour ses enfants un vivant exemple de probité et de bonté : « Mon père, homme d'un excellent jugement, mais homme pieux, était renommé dans sa province pour sa probité rigoureuse. ». On le choisissait volontiers pour arbitre dans des procès, pour conseiller dans les cas de conscience, pour exécuteur testamentaire, et son âme était parfois soumise à une rude épreuve, lorsque, comme il est fréquent, la justice et l'équité se trouvaient en conflit. L'*Entretien d'un père avec ses enfants* nous en conserve le curieux témoignage.

C'est donc au sein d'une famille aisée, laborieuse, pieuse et probe que Diderot fut élevé. C'était une chose solide qu'une telle famille La transmission héréditaire du métier, l'honneur de l'enseigne, souci permanent des travailleurs qui se succédaient à l'étau, le respect de la religion, le désir de marier honnêtement les filles et d'établir les cadets, tout cela liait fortement le faisceau naturel. Diderot s'arrachera de bonne heure à la douce prison familiale, mais la blessure secrète qu'en s'évadant il se fera ne se cicatrisera jamais complètement : il suffira d'une image, d'un mot, d'un furtif souvenir pour raviver la douleur sourde. La force de la tradition liait malgré lui cet anarchique.

Quels motifs vont le jeter hors d'un milieu si attachant, l'éloigner à la fois de Langres et de la foi ? Deux traits de son caractère que Mme de Vandeul nous signale expliquent cette rupture. Le premier, c'est une sensibilité très vive destinée à faire de lui un impulsif et à le jeter à l'étourdie dans des résolutions souvent irréparables. L'autre, c'est la passion de l'étude. Dès le collège, ce goût immodéré des exercices de pensée et d'éloquence apparaît. Sa virtuosité faisait merveille, déjà. Et il n'est hallebardes qu'il ne bravât pour savourer l'ivresse d'une joute littéraire où il remportait toutes les couronnes. C'est en vain que le dégoût d'une heure lui faisait rejeter livres et cahiers et le ramenait à l'établi paternel : il n'était plus apte à l'affûtage des aciers. Son cerveau bourdonnait déjà d'idées tumultueuses ; le désir de savoir, la soif de comprendre l'enfiévraient. L'élan que ses régents, latinistes, géomètres ou logiciens lui avaient imprimé ne pouvait plus être arrêté : il le porta du premier bond à Paris au collège d'Harcourt.

Pour une intelligence de sa trempe, ce n'était à tout prendre que changer de prison. Son père, le pieux coutelier langrois, assistait sans trop de peine à ce départ, confiant que son fils lui reviendrait pour occuper quelque belle et bonne charge d'église. Cet espoir fut déçu. Déçu aussi le propos qu'il forma, comme pis aller, de faire de son fils un procureur ou un avocat. Les deux années passées chez Me Clément de Ris, si elles furent perdues pour la procédure et les lois, furent du moins fort bien employées à l'étude du latin et du grec, des mathématiques

qu'il aimait avec fureur, de l'italien et de l'anglais. Sommé de choisir un état, il ne pouvait s'y résoudre : « Mais lui dit Me Clément, que voulez-vous donc être ? — Ma foi, rien, mais rien du tout. J'aime l'étude ; je suis fort heureux, fort content ; je ne demande pas autre chose. » Voilà sa pension supprimée, et la misère installée chez lui. Un garni minable, point de dîner souvent, de pauvres habits et des bas noirs reprisés avec du fil blanc : mais avec cela une frénésie d'étude, de pensée et de vie libre. Parfois quelques louis, envoyés par sa mère et apportés en grand mystère par une servante qui avait fait soixante lieues à pied, lui ôtaient pour plusieurs semaines le souci matériel. Il donnait des leçons de mathématiques, acceptait même un jour une place de précepteur chez un financier : mais au bout de trois mois, excédé de bien-être et de servitude, il envoyait tout promener, aimant mieux être le loup famélique et libre que le dogue esclave et repu. Parfois, écrasé de dettes et l'estomac tiraillé, il se procurait de l'argent par façons dignes de Panurge. Témoin la comédie qu'il joua à frère Ange pour lui soutirer quelques sommes. Si la scène, racontée par Mme de Vandeul est preste et jolie, elle ne fait guère honneur à la moralité de celui qui en fut le héros. Mais un moine dupé, n'est-ce pas pain bénit ?

Cette vie de bohême dura dix ans, au bout desquels Diderot se maria. Une jeune lingère, Anne-Toinette Champion, qui vivait fort pauvrement mais fort honnêtement avec sa mère dans la même maison que le jeune homme, fut attirée vers lui par les séductions de sa langue dorée. L'idylle faillit mal tourner, car Diderot, parti pour Langres afin de solliciter le consentement paternel, fut très mal reçu, essuya force réprimandes et n'obtint rien si ce n'est la menace d'une malédiction en bonne et due forme. La jeune fille, qui était fière, pria le soupirant de ne plus la revoir : mais il tomba malade et la pitié acheva l'œuvre de l'amour. Anne-Toinette ne put se tenir de courir au chevet du malade et, dès qu'il put sortir, « ils furent à Saint-Pierre et mariés à minuit ». Ce mariage ne mit pas fin aux difficultés matérielles, mais il les adoucit et pour un temps même les masqua. Mme Diderot n'était point savante, mais c'était une ménagère entendue, aimant son mari et prenant sur

son nécessaire pour lui assurer un peu de superflu : lui glissant chaque jour six sous pour qu'il pût aller prendre sa tasse de café à la Régence et voir jouer aux échecs. Diderot travaillait de son mieux à des besognes de librairie, traduisant l'*Histoire de la Grèce* de Temple Stanyan, et avec deux collaborateurs, le *Dictionnaire de Médecine* de Robert James. Cependant, le coutelier langrois avait appris le mariage de son fils et lui écrivait des lettres dures et menaçantes. Pour se disculper, Diderot mit sa femme dans la coche et l'envoya à son père. L'épreuve réussit et le vieillard, radouci par la simplicité, la piété et les talents ménagers de sa belle-fille, la garda trois mois et pardonna tout.

De 1745 à 1772, Diderot travailla, à la fois ouvrier et contremaître, dans l'atelier de l'*Encyclopédie*. Fut-il, comme on l'a dit, l'esclave de la parole donnée aux libraires et le martyr d'une tâche écrasante, qui ne lui laissa qu'à de rares instants l'usage libre de son esprit et de son talent ? Ce n'est pas sûr. D'abord, il ne fut jamais à ce point enchaîné à l'établi qu'il ne pût trouver le temps de déverser en mille écrits le trop-plein de sa pensée. Qui nous assure d'ailleurs que, possédant plus de loisirs et l'indépendance, il les eût sacrifiés à la rédaction d'œuvres lentement mûries et harmonieusement composées ? Son cerveau, comme celui du Neveu de Rameau, s'échauffait par accès et l'improvisation était pour lui la plus naturelle — la seule, à vrai dire — façon de travailler. Mais surtout la tâche qu'il avait assumée lui plaisait. Que sa longueur l'ait parfois lassé, que le sans-gêne des libraires l'ait exaspéré, que l'obligation d'être prudent l'ait meurtri, je n'y contredis point. Que sont ces vétilles à côté de l'orgueil que lui inspirait l'œuvre majestueuse à bâtir, à côté de l'ivresse que le combat entretenait en lui ? Sa vie, pendant trente ans, est celle de l'*Encyclopédie*.

Dès l'origine de la publication, embastillé à Vincennes, pour avoir médit des beaux yeux de Mme Dupré de St-Maur, ou plutôt pour avoir inquiété la piété du curé de Saint-Médard, il se ronge en songeant aux retards dont l'œuvre va souffrir. Survienne en 1752 la crise provoqué par la thèse de l'abbé de Prades, Diderot étourdiment l'aggrave en écrivant au lieu et place de l'abbé la troisième partie de l'*Apologie*. L'orage se

dissipe par la grâce de la favorite, de d'Argenson, et surtout de Malesherbes. Les souscripteurs affluent. Jansénistes et Molinistes sont aux prises, laissant le champ libre à la philosophie. Diderot travaille d'ahan. En 1757, l'article *Genève* sert de prétexte à mille avanies : conduits par Fréron, appuyés par la reine, le Dauphin et mesdames de France, les antiphilosophes chargent contre les philosophes pervers, les « Cacouacs » de l'Encyclopédie. D'Alembert, blessé au vif, se retire. Mais Diderot n'abandonne pas la partie : par Malesherbes, par Bernis, par la Pompadour, il s'efforce d'assurer à l'Encyclopédie la protection royale. Il y réussit, malgré le scandale provoqué par l'*Esprit* d'Helvétius, malgré les Jésuites, malgré les Jansénistes, malgré Chaumeix et Joly de Fleury, malgré même le Parlement : l'*Encyclopédie* ne se porta jamais mieux que lorsque elle eût été condamnée. Diderot la conduisit à son terme. Ouvrier de la première heure, il était encore à son poste à l'achèvement ; la tête lasse, certes, mais le cœur content.

La tâche d'animateur et d'ordonnateur n'était pas la seule qu'il se fût attribuée. Nombre d'articles ont été rédigés par lui : les plus importants concernant la philosophie, la morale, la politique, l'histoire ou les belles-lettres. Que le ton mesuré des premiers s'accorde mal avec les audaces de pensée du philosophe manifestées en d'autres écrits, il n'importe. L'exposé copieux des objections matérialistes, la révélation du chaos théologique, le système un peu hypocrite des renvois permettaient à ses idées personnelles de pénétrer dans le public et d'y faire traînée. Le reste n'était que précaution oratoire. Quant à la description des métiers qui lui appartient en propre, qu'est-elle que l'heureuse expression d'un trait important de son caractère, la foi en la dignité des œuvres manuelles ?

Aussi aurions-nous tort de nous représenter l'ouvrier de l'*Encyclopédie* comme un forçat traînant douloureusement son boulet. Au contraire : c'est un athlète qui est devant nous, maniant des poids énormes, les soulevant tous muscles tendus, les balançant et les raccrochant au vol. Agile et souple non moins que fort, tenace et vaillant, au point qu'on doute s'il jongle pour de l'argent ou pour son plaisir.

L'*Encyclopédie*, voilà le centre de son activité intellectuelle

pendant trente ans et son œuvre personnelle si riche qu'elle soit n'en est que le complément : Variations capricieuses sur un thème fondamental, gonflées de larmes, de lyrisme, de bouffonneries, de gravelures, elles sont l'éclosion naïve des idées que la rigueur de l'ordre alphabétique et de l'exposé didactique gèleront et découperont pour la commodité du lecteur de l'*Encyclopédie*, qui cherche en un dictionnaire instruction et non amusement.

Ses fonctions à l'*Encyclopédie* assuraient Diderot contre la misère et la bohème. Ayant femme et enfants, il semblait préservé de tout vagabondage sentimental. Mais au moment même que les vertus domestiques de Mme Diderot lui gagnaient l'affection du vieux coutelier langrois, l'inconstant mari se laissait prendre aux hameçons d'une coquette : Mme de Puisieux. Elle était jolie et portait un beau nom. Son amour, semblait-il, tirait Diderot de la roture. Il fut séduit. Mais cette maîtresse élégante avait souvent besoin de quelques écus. Pour les lui fournir, Diderot prit la plume et monnaya tour à tour ses idées philosophiques et ses imaginations lubriques. Mme de Puisieux accepta l'argent puis, profitant que son amant était enfermé à Vincennes, elle le trompa. Il le sut, en souffrit puis oublia. L'amour qu'il cherchait s'était dérobé une fois de plus.

Il devait le trouver cependant à mi-chemin entre la lingère et la mondaine. Mlle Voland, qu'il connut en 1755, resta pendant vingt ans, jusqu'à sa mort, jusqu'à leur mort pourrait-on dire, maîtresse de son cœur. Certes l'esprit joint à la jeunesse et à la beauté faisaient bien à l'occasion monter à la tête de Diderot quelques bouffées de désir, et Mme de Prunevaux le traînera un jour à Bourbonne, par le bout du nez : mais il a fait un placement sérieux, stable, sans risque de la meilleure partie de son capital sensible. Mlle Voland, dépositaire de ses élans passionnés, était une femme de savoir et d'esprit, philosophe, raisonneuse et quelque peu bas-bleu. Au surplus, elle était mince et frêle, portait lunettes et avait « la menotte sèche ». Diderot l'aima de toutes les manières, mais, à ce qu'il semble, la passion du début fit place à une sorte de camaraderie intellectuelle où la mère et la sœur de Mlle Voland étaient admises. Et le « petit château » où les deux amants logeaient leur idéal, aurait

assisté, s'il n'était pas toujours resté au monde des chimères, à moins d'étreintes que de doctes et graves disputes morales. Etranges lettres d'amour que celles où le philosophe narre à perdre haleine propos, anecdotes, discussions, à moins qu'il ne s'égaye en récits salés ou en confidences de garde-robe ! Mais quel admirable journal et combien vivant. Sachons gré à Mlle Voland de n'avoir point prié le philosophe de changer de ton : nous n'aurions pu qu'y perdre.

A côté de l'amour assidu pour Mlle Voland, il y avait place dans le cœur de Diderot pour l'amitié. Rousseau fut son ami et quand il cessa de l'être, Diderot en fut meurtri. Grimm resta jusqu'au bout l'ami de prédilection qu'on quitte avec des larmes, qu'on retrouve avec des larmes. Damilaville, d'Holbach et quelques autres offraient encore à Diderot des occasions de se donner, lui procurant ainsi le « plus élevé des plaisirs ».

L'*Encyclopédie* terminée, le voyage à Saint-Pétersbourg fut le plus gros événement de sa vieillesse. Depuis 1763, il était l'ambassadeur *in partibus philosophorum* de la tsarine. On connait l'histoire, touchante à l'excès, de la bibliothèque achetée par Catherine, mais laissée au philosophe avec un fort beau traitement. Geste bien propre à enrichir de popularité la Sémiramis du Nord et à rehausser le prestige d'un pauvre diable. Dès lors Diderot s'ingénie à rendre à son auguste protectrice mille menus services : c'est lui qui envoie Falconet à Saint-Pétersbourg pour y faire la statue de Pierre le Grand ; c'est lui qui négocie avec l'indiscret Rulhière dont les anecdotes sur les Révolutions de Russie pourraient gêner la souveraine. Il souhaite de se rendre en Russie pour remercier Catherine de ses faveurs. Pourtant il hésite à s'éloigner de Mlle Voland. Enfin, après six ans de doutes, il se résout. Il part le 21 mai 1773, passe par la Haye, où il loge chez les Galitzin, traverse la Prusse et les provinces baltiques dans la berline du prince Nariskin, et arrive à Saint-Pétersbourg le cœur battant à la pensée de revoir Falconet et de connaître la tsarine. Mais Falconet n'a point de place pour le loger et ce menu incident suffit à glacer leur vieille amitié. Heureusement que Catherine l'accueille à merveille et Diderot déborde d'enthousiasme. Gesticulant et familier intarissable donneur de conseils, il importune parfois la souve-

raine, mais elle s'amuse de sa verve et lui permet de tout dire. Il passe l'hiver parmi les neiges et les nuits interminables du Nord et repart avant le printemps, le 5 mars 1774. Au retour, il séjourne quelque temps à la Haye et arrive à Paris en octobre, comblé de faveurs qui lui sont le présage d'une stable félicité.

Ses dernières années furent douces : il était célèbre : il travaillait encore et, malgré l'âge, ne quittait pas les longs desseins et les vastes pensées. *L'Essai sur les règnes de Claude et de Néron* le retenait par la familiarité qu'il lui permettait avec Senèque, son idole. Il fréquentait les dîners de Pigalle où il rencontrait philosophes et artistes. Il était presque riche, ayant plus de 4.000 livres de revenu. Mais la mort de Mlle Voland lui fut un vif chagrin : il se consola en songeant qu'il ne lui survivrait pas longtemps. La maladie d'ailleurs l'éprouvait fortement. Le 30 juillet 1784, il mourut alors que sa santé paraissait améliorée et qu'il venait de s'installer dans un bel appartement que la tsarine avait loué pour lui, rue de Richelieu. Sa mort, comme sa vie, fut celle d'un incrédule.

Quel fut l'homme qui mena cette vie, où la continuité de l'effort met une belle unité ? Regardons le portrait qu'a peint de lui Garand et qui lui arrachait ce cri : *Ecco il vero Pulcinella*. Les traits sont rudes, le nez fort, la bouche expressive et sensuelle, mais le regard ! Il rayonne, il étincelle. C'est l'œil allumé et l'air prophétique qui frappa un jour le prince de Gonzague-Castiglione. Ce n'est point l'air inspiré de convention que tant de peintres s'appliquent à rendre, lorsqu'ils peignent un écrivain : c'est l'inspiration elle-même. Nul peut-être depuis Ronsard n'a mieux connu ce qu'était le délire sacré des Muses, l'oubli de soi, la fureur divine d'Apollon. Son cerveau est un réservoir inépuisable d'images, d'envolées, d'apostrophes, de contrastes, de faits scientifiques, historiques, anecdotiques. Survienne une impulsion, si fortuite et légère qu'on l'imagine : le flot déborde et avec un grondement de cataracte s'épanche, noyant les objections et roulant avec fracas les idées comme des galets. La frénésie est son état ordinaire : hors de là il est triste, souvent ennuyeux, parfois grotesque : mais dans ses heures d'enthousiasme qui sont les plus nom-

breuses, on essaierait en vain de lui résister : dans son galop insensé le centaure nous happe au passage et nous entraîne avec lui.

Voilà le trait dominant de son caractère. Versatile, il ne l'est qu'en apparence et il se calomnie en se comparant à un coq de clocher. Oui, il prend successivement tous les tons : il saute du sérieux au plaisant et du plaisant au sublime ; oui, il rit puis s'indigne, puis éclate en sanglots ; mais c'est que son esprit vit d'une vie plus accélérée que les esprits communs et que les lentes transitions lui déplaisent. Mais ses idées ne changent pas et qu'il s'agisse de morale, de métaphysique ou de belles-lettres, s'ordonnent en systèmes fort cohérents. Sa vie sentimentale même s'éclaire d'une douce lumière unie qui est son amour pour la frêle et raisonneuse Mlle Voland. Ainsi son orientation reste invariable et quels que soient ses trémoussements et ses gambades, pour qui juge de loin, il marche droit.

Que penser de sa sensibilité ? Il avait le don des larmes : les malheurs de la *Religieuse*, à mesure que son imagination les formait à plaisir, arrachaient à sa pitié des torrents de pleurs ; sa correspondance, son théâtre sont ponctués d'effusions et de sanglots. Mais quoi ? C'était le goût du temps et La Bruyère, s'il eût vécu encore, n'eût plus songé à se plaindre qu'on n'osât pleurer au théâtre. D'ailleurs, étalée, cette sensibilité nous agace.

Agaçante aussi l'attitude apprêtée qu'il prend parfois d'homme vertueux. Il joue les Caton et se drape d'oripeaux stoïciens. Quelle misère ! Heureux encore quand il ne mêle pas le nom de vertu aux actes qui en comportent le moins. Certes, nous aimons mieux *Jacques le fataliste*, et le *Neveu de Rameau*, malgré leurs outrances et leur cynisme qu'Ariste ou le *Père de Famille*, plus ennuyeux et plus gourmés qu'une armée de Quakers. Comme il est plus sincère et plus aimable quand il déclare bonnement à d'Escherny : «... Je me suis affranchi de la gêne, des privations, j'ai vécu pour le bonheur et je ne l'ai pleinement goûté que dans les orgies que nous faisions chez Landès où je jouissais avec excès de tous les plaisirs que nous y rassemblions, plaisirs des sens et plaisirs de l'esprit, dans des conversations vives, animées, avec deux ou trois de mes

amis au milieu des plus excellents vins et des plus jolies femmes. Je rentrais à nuit chez moi, à moitié ivre, je la passais entière à travailler et jamais je ne me sentais plus de verve et de facilité. » Ce pantagruélisme sans malice, où la part est faite à l'âme comme aux sens et qui reconnaît les droits égaux de la matière et de l'esprit : voilà le principe de sa conduite. Et c'est ainsi que nous l'aimons. C'est ainsi que nous l'imaginons au Grand-Val, chez d'Holbach, se crevant de nourriture, plaisantant avec Mme d'Aine, pérorant avec tout le monde et ne se taisant que pour laisser causer Galiani, Napolitain et, comme de juste, plus bavard encore que lui. A l'heure du coucher, bougeoir en main, au pied de l'escalier, il fallait encore qu'on le laissât parler.

Au demeurant, le meilleur cœur du monde. Il n'a pas de méchanceté foncière et Rousseau, après même leur brouille, le déclare. Toujours obligeant, serviable, il ne pèche que par indiscrétion. On sait comment il accueille Bemetzrieder, et Toussaint, et Rivière. Il vénère son père, aime tendrement sa sœur, la réconcilie avec son frère, adore sa fille. Voilà, sans phrases, la vraie vertu. Parfois cependant il nous inquiète. L'artifice accompagne la bienfaisance : Figaro perce sous Hardouin. *Est-il bon, est-il méchant ?* Demandez à frère Ange. Mais après tout, nous ne sommes pas des Carmes et avec ce grand enfant, l'indulgence est de mise. Il a souvent tort, c'est entendu, mais ses intentions ne sont jamais mauvaises ; maladroit, indiscret, léger, tant que vous voudrez, méchant non pas.

Et puis, il y a dans sa vie une grande noblesse : c'est le travail. Il n'a point trempé des lames dans l'atelier paternel, mais il a été un bon ouvrier des lettres. Le premier peut-être, en France. Assidu à la besogne, persévérant et consciencieux, les qualités professionnelles qu'il a louées chez son père, il les a possédées aussi et les a appliquées à une œuvre intellectuelle. Et c'est sa gloire d'avoir vécu de sa plume, modestement, honnêtement, comme Didier Diderot, son père, avait vécu de son enclume et de sa lime.

II

Cet esprit universellement curieux s'est tourné avec avidité vers toutes les connaissances humaines et a jeté ses fulgurations de tous les côtés : mathématiques, biologie, histoire, politique, économie, peinture, sculpture, musique, belles lettres. En biologie, il a eu la vision de l'évolution continue des êtres organisés, en musique, il a pris parti pour la virtuosité italienne qu'il jugeait plus expressive, contre « le plain-chant » de Lulli ; en pédagogie, il a écrit des vérités qui semblent bien définitives sur les mérites du latin et du grec et sur la manière dont on doit enseigner ces langues. Jamais, ou presque, ce qu'il dit n'est indifférent et si parfois son information est fragmentaire, insuffisante, toujours le regard qu'il porte sur les objets est pénétrant. Mais nous ne pouvons le suivre dans toutes les directions où il s'est porté : Obligés de nous borner, nous nous souviendrons qu'il s'appelait lui-même « Diderot le philosophe » et nous parlerons de sa philosophie, qu'il tirait vanité de son œuvre dramatique et nous parlerons de son théâtre, qu'il a inventé un genre nouveau, la Critique d'Art, et nous parlerons de ses *Salons*.

La philosophie de Diderot s'explique à la fois par les tendances générales de son siècle, par les traits essentiels de son caractère et par les expériences de sa propre vie.

Les tendances du siècle étaient nettement opposées à l'enseignement de l'Eglise. L'incrédulité faisait de rapides progrès, non seulement à Paris, dans un certain monde, mais en province même, comme Diderot put le constater à Langres, quand il y séjourna après la mort de son père. La métaphysique chrétienne était battue en brèche, mais surtout la morale. On se plaisait à proclamer l'indépendance des mœurs à l'égard de la religion, à protester contre l'ascétisme et à revendiquer pour les passions le droit au libre épanouissement. La croyance en la bonté et l'utilité des passions est si forte que des incrédules comme Fontenelle, Raymond de St-Mard ou Mme de Lambert, ne sont pas les seuls à la manifester : des écrivains orthodoxes comme Mlle Huber, le Chanoine Jacques Pernetti ou le P. Buffier, s'ingénient à concilier la religion avec la nature. D'un

autre côté, les romans et les récits de voyages donnent au chapitre de Montaigne sur les Sauvages d'Amérique un écho retentissant et prolongé. Insensiblement se forme l'image d'un homme de la nature, bon, doux, innocent, heureux, exempt des vices et des infortunes dont il est de bon ton désormais de rendre responsables notre société et notre civilisation.

Il semble que Diderot, sans résistance et sans crise, se soit laissé entraîner par ces idées. Elles convenaient admirablement à son caractère. Lui qui sentait si vivement l'attrait du plaisir, et dont les passions étaient si tumultueuses et si fortes, comment eût-il pu admettre l'ascétisme chrétien ? Il y a du vrai dans ce que lui criait un jour M. de Montmorin : « Conviens, Diderot, conviens que tu n'es un impie que parce que tu es un libertin. » Et Diderot d'avouer : « Croyez vous donc, Monseigneur, que je le sois à propos de bottes ? » L'idée que la vie bouillonnant en lui fût mauvaise et que son devoir essentiel fût de la réprimer lui paraissait absurde, insupportable : son âme reculait, crispée d'effroi, devant l'ascétisme comme le corps du condamné frissonne à la vue des bois de justice.

Puis son esprit se refusait à admettre une révélation incompréhensible. Le goût des mathématiques n'était chez lui que le goût des démonstrations claires, irréfutables, telles que le catéchisme n'en fournit aucune.

Enfin son amour de l'indépendance l'éloignait d'une doctrine où la loi morale n'est fondée que sur la volonté arbitraire de Dieu. Loi mauvaise d'ailleurs qui ordonne souvent le crime, fait couler le sang, et provoque le malheur de l'homme. Ame tendre, jouissant de la bienfaisance comme du plus doux des plaisirs, il ne voulait voir dans la morale chrétienne qu'intolérance et cruauté.

L'expérience de sa vie renforça encore cette haine du catholicisme. Les attaques dont l'*Encyclopédie* fut l'objet et les manœuvres des Jésuites pour ruiner son œuvre le poussaient plus avant dans l'opinion que l'intolérance est essentielle à la religion. Sa rupture avec son frère le chanoine aigrit encore sa rancune. Ainsi pour un dévôt, les liens du sang comptent moins que la croyance ! « Personne ne le sait mieux que moi : la diversité des opinions éteint les liaisons les plus saintes. L'in-

différence, la haine s'établit dans la famille. Il n'y a plus ni père, ni mère, ni frères, ni sœurs, ni amis ». Et pour ne rien dire de plus, n'est-il pas vraisemblable que l'expérience — malheureuse, somme toute — de son mariage l'ait irrité contre l'Eglise, qui a fait le mariage indissoluble, érigé l'adultère en faute capitale et gêné les fantaisies de l'amour ?

Ainsi le point de départ de sa morale est l'opposition au christianisme. Mais il ne suffit pas de nier. Quelles sont les règles que Diderot substitue à celles de la tradition catholique ?

Avant 1750, sa doctrine ne s'affirme pas complètement, mais déjà l'orientation en est fort nette. Dans les notes qu'il joint à sa traduction de l'*Essai sur le vice et la vertu*, de Shaftesbury, à côté d'affirmations prudemment orthodoxes, on trouve murmurés certains principes révolutionnaires : que la métaphysique a moins d'importance que la morale et qu'on peut moraliser tout en négligeant les problèmes préliminaires de l'être, que la morale est indépendante à l'égard de la religion (Hobbes était bon citoyen, bon parent, bon ami et ne croyait point en Dieu), que le bonheur est la récompense habituelle, dès ici-bas, de la vertu, que les passions sont estimables : « J'ai des passions et je serais bien fâché d'en manquer : c'est très passionnément que j'aime mon Dieu, mon roi, mon pays, ma maîtresse et moi-même. » Bref, un *sequere naturam* encore timide, que les œuvres suivantes reprendront *crescendo*.

Les *Pensées philosophiques* sont plus hardies. La négation des miracles, l'incrédulité aux livres saints seraient déjà d'un scepticisme assez osé. Mais il va plus loin et pose les principes d'une morale purement humaine : « la crainte du législateur, la pente du tempérament et la connaissance des avantages actuels de la vertu ». C'est ce que répètera Crudeli avec plus de force : « Ne pensez-vous pas qu'on peut être si heureusement né qu'on trouve un grand plaisir à faire le bien ?... qu'on peut avoir reçu une excellente éducation qui fortifie le penchant naturel à la bienfaisance ?... Et dans un âge plus avancé que l'expérience nous ait convaincus qu'à tout prendre, il vaut mieux, pour son bonheur dans ce monde, être un honnête homme qu'un coquin ? Enfin apparaît l'orientation sociale de sa morale dans

la condamnation qu'il prononce dès lors de la vie des anachorètes.

A partir de ce moment, le naturalisme de Diderot est formé et se manifeste partout. L'*Encyclopédie*, la Correspondance, les essais divers, les romans, les drames, les *Salons* lui sont également propres à l'exposition de ses idées morales. Il ne systématise sa pensée que fort rarement, mais il saisit tous les prétextes à disserter. Quelle vie d'ailleurs ses idées ne gagnent-elles pas à être ainsi dispersées, présentées encore chaudes de l'enthousiasme qui les créa ! Ses arguments vibrent encore comme des flèches que l'archer vient d'enfoncer dans la cible. A nous de les ordonner, ce qui est facile.

Et d'abord Diderot, comme Locke et Condillac, ne croit pas que rien soit inné en l'homme. Il y insiste : « Tout est expérimental en nous. Toutefois il n'adhère point à l'innéisme absolu d'Helvétius : en naissant l'enfant n'a point d'idées ou de sentiments, mais il apporte des virtualités, des dispositions à acquérir certaines idées, certains sentiments. Diderot connait la force de l'hérédité. D'autre part, l'homme n'est pas libre : ses actes sont rigoureusement déterminés. S'ensuit-il l'écroulement de toute morale ? Non ; le déterminisme fait seulement ressortir la vanité de la morale traditionnelle qui place la valeur de l'acte dans l'intention : mais la morale qui place au premier plan la notion d'utilité sociale n'en souffre pas.

Ainsi la morale sera fondée sur la connaissance de la nature de l'homme. Foin du brouillard métaphysique ! « L'homme est le terme unique d'où il faut partir et auquel il faut tout ramener... Abstraction faite de mon existence et du bonheur de mes semblables, que m'importe le reste de la nature. » Or, Diderot découvre en soi-même un irrésistible appétit de bonheur. La satisfaction de ce désir doit être le but de la vie. « Il n'y a qu'un devoir, c'est d'être heureux. Puisque ma pente naturelle, invincible, inaliénable, est d'être heureux, c'est la source et la source unique de nos vrais devoirs. » Le plaisir présent et sensuel fait partie du bonheur : aucun raisonnement ne prévaudra contre la béatitude que procure une jouissance charnelle. Mais à côté du plaisir sensuel, au-dessus même, semble-t-il, existent des plaisirs idéaux. Il faut les accueillir et

s'efforcer d'accroître la somme de nos voluptés de quelqu'ordre qu'elles soient. « Il y a un bonheur circonscrit qui reste en moi et qui ne s'étend pas au-delà. Il y a un bonheur expansif qui se propage, qui se jette sur le présent, qui embrasse l'avenir, et qui se repaît de jouissances morales et physiques, de réalités et de chimères, entassant pêle-mêle de l'argent, des éloges, des statues et des baisers. » Chaque homme a sa conception personnelle du bonheur, aussi légitime que celle de son voisin. Le neveu de Rameau, adorateur du louis d'or ne se propose pas la même fin que le philosophe épris de vertu. Mais qui osera dire qu'il se trompe ?

Cependant Diderot ne considère pas seulement le bonheur de l'individu : il tient compte aussi de celui de l'espèce et lui accorde la primauté. La morale sociale qui devra se concilier avec la recherche personnelle du bonheur a pour fondement l'identité d'organisation qui existe chez tous les hommes. Tous les hommes ayant la même constitution physique et morale ont le même droit au bonheur. Nous devons donc ne pas gêner notre semblable dans sa chasse au bonheur et l'y aider même, s'il se peut. En revanche, nul devoir ne nous lie aux êtres différents de nous, dieux, anges ou animaux. « Polyphème, qui n'eut presque rien de commun dans son organisation avec les compagnons d'Ulysse, ne fut donc pas plus atroce en mangeant les compagnons d'Ulysse que les compagnons d'Ulysse en mangeant un lièvre ou un lapin. » Les lois sont l'application aux cas particuliers du principe de l'utilité générale. Si elles sont bien faites, elles ne contrediront pas le bonheur de l'individu : mal faites, comme il est plus fréquent, elles pourront le contredire. Dans ce cas, faut-il plier ou résister, être Socrate ou Aristippe ? Diderot hésite, semble-t-il. Tenté par l'indépendance de celui-ci, il finit par conseiller la résignation du premier, de peur que l'exemple de la désobéissance ne soit suivi par les moins sages. Ainsi la discipline est une vertu et le sacrifice, à de certains moments, un devoir. Les lois naturelles sont plus sûres que les lois civiles : « Il y a deux procureurs généraux, l'un à votre porte qui châtie les délits contre la société, la nature est l'autre. Celle-ci connaît tous les vices qui échappent aux lois. Vous vous livrez à la débauche des femmes, vous serez hydro-

pique. Vous êtes crapuleux, vous serez poumonique... » De là à conclure que les préceptes de l'hygiène et les règles de la morale personnelle coïncident, il n'y a qu'un pas et Diderot le franchit. Là où la crainte de la loi ne suffirait pas à provoquer les actes vertueux, l'attrait du bonheur y suppléera. Car la vertu a toujours sa récompense : « J'ai défié le baron (d'Holbach) de me trouver dans l'histoire un scélérat, si parfaitement heureux qu'il ait été, dont la vie ne m'offrît les plus fortes présomptions d'un malheur proportionné à sa méchanceté, et un homme de bien si parfaitement malheureux qu'il ait été, dont la vie ne m'offrît les plus fortes présomptions d'un bonheur proportionné à sa bonté. « Non, le méchant n'est pas heureux : Ses jours sont tristes, ses nuits sont inquiètes. Je dors paisiblement tandis qu'il soupire, qu'il pleure peut-être, et qu'il se tourmente et se ronge... » Voilà la punition du méchant, de celui qui n'aime pas la société et ne travaille pas pour elle.

Telles sont les grandes lignes de la morale de Diderot. Rejetant toute révélation, il propose à notre activité la recherche de notre plaisir, sans autre limite que celles de l'hygiène et du respect d'autrui. Puis, avec peut-être quelque inconséquence, il nous invite à travailler au bien social et à nous sacrifier, si besoin est, à nos semblables. Vertu et bienfaisance sont synonimes. « Il n'y a qu'une seule vertu : la justice ; un seul devoir; de se rendre heureux ; un seul corrollaire ; mépriser quelquefois la vie. » Qu'on juge cette morale avec indulgence ou sévérité, il n'importe : elle est cohérente et n'est à tout prendre qu'une forme de l'utilitarisme.

Toutefois, il est dans l'œuvre de Diderot quelques textes qui s'accordent mal avec elle, et qui retenus de préférence aux autres par les critiques, ont fait considérer notre philosophe comme un immoraliste.

Comme Rousseau, il aime la nature et goûte les charmes de la solitude et de la retraite. « Il est des âmes au fond desquelles il reste je ne sais quoi de sauvage, un goût pour l'oisiveté, la franchise et l'indépendance de la vie primitive...» Mais c'est humeur de poète plutôt que doctrine sincère. Et s'il médit de la société ce n'est que par accès. Pas plus que Voltaire il ne se sent

d'humeur à marcher à quatre pattes et « la stupidité féroce sous une peau de bête », lui parait encore plus horrible que « le vice raffiné sous un habit de soie ». Le *Supplément au Voyage de Bougainville* n'est qu'un beau paradoxe, ou si l'on veut un rêve plus qu'à demi lubrique, une Oaristys compliquée de déclamations sur la vertu.

Plus significatifs sont quelques passages de sa Correspondance où il laisse percer son admiration pour les êtres hors mesure, que rien n'asservit et pour qui n'est point faite la morale des esclaves. Le Neveu de Rameau, tout bohême qu'il est, l'intéresse comme un beau monstre. Son originalité lui plait, malgré qu'il en ait. L'éducation des enfants ne doit pas contrarier leur originalité naturelle. Que le monde serait ennuyeux si tous les esprits étaient uniformes : « Il faut que vous soyez vous, écrit-il à Falconet, et que je sois moi ». L'unité d'un caractère puissant, même si c'est celui d'un méchant est belle : « Un tout est beau lorsqu'il est un : en ce sens Cromwell est beau, et Scipion aussi, et Médée et Aria et César et Brutus. » Le Neveu de Rameau renchérit : « S'il importe d'être sublime en quelque chose, c'est surtout en mal. » L'énergie le séduit, comme elle fera Stendhal : « J'ai de tous temps été l'apologistes des passions fortes : elles seules m'émeuvent. Qu'elles m'inspirent de l'admiration ou de l'effroi, je sens fortement. Les arts de génie naissent et s'éteignent avec elles : ce sont elles qui font le scélérat et l'enthousiaiste qui le peint de ses vraies couleurs. Si les actions atroces qui deshonorent notre nature sont commises par elles, c'est par elles aussi qu'on est porté aux tentatives merveilleuses qui la relèvent. L'homme médiocre vit et meurt comme la brute. La force des passions qui constitue le génie amène avec elle la douleur. L'homme supérieur, puissant et solitaire comme le Moïse de Vigny, « à qui la Nature en le formant a secoué le flambeau sur la tête et dit : Sois grand homme et sois malheureux », cet homme là souffre de l'excès même de sa sensibilité. Parfois il s'écrie, envieux de la sottise béate des médiocres : « Heureux, mille fois heureux M. Baliveau, capitoul de Toulouse... C'est M. Baliveau qui boit bien, qui mange bien, qui digère bien, qui dort bien... » Mais le génie a quand même plus d'attraits et le poète inspiré n'échan-

gerait pas ses tristesses contre les heureuses digestions de M. Baliveau.

Tel serait l'immoralisme — on a dit le Nietzschéisme — de Diderot. Il suffit de l'exposer pour montrer qu'il est une attitude d'artiste plutôt que de moraliste. Romantisme ce culte de l'énergie, romantisme ce mépris des sottises bourgeoises, romantisme cette vision du génie mélancolique ! Rêverie de poète plutôt qu'article de foi philosophique.

III

« Je suis Français. Je m'appelle Diderot. Je jouis de quelque considération dans mon pays comme homme de lettres : Je suis l'auteur de quelques pièces de théâtre parmi lesquelles le *Père de famille* ne vous sera peut-être pas inconnu...» Passant par Hambourg, le philosophe se présentait ainsi à Emmanuel Bach. Avec l'*Encyclopédie*, en effet, son théâtre était à cette date son meilleur titre à la célébrité. Dans ce domaine plus encore qu'en philosophie, il était un initiateur.

Au chapitre XXXVIII des *Bijoux indiscrets*, Selim et la favorite Mirzoza discutent littérature et art dramatique. La favorite n'est point satisfaite des pièces modernes où l'imitation de la nature lui semble trop maladroite : « Je suppose un nouveau débarqué d'Angote qui n'ait jamais entendu parler de spectacles mais qui ne manque ni de sens ni d'usage ; qui connaisse un peu la cour des princes, les manèges des courtisans, les jalousies des ministres et les tracasseries des femmes et à qui je dise en confidence : « Mon ami, il se fait dans le sérail des mouvements terribles. Le prince, mécontent de son fils en qui il soupçonne de la passion pour la Manimonbanda est homme à tirer de tous les deux la vengeance la plus cruelle ; cette aventure aura selon toutes les apparences des suites fâcheuses. Si vous voulez je vous rendrai témoin de tout ce qui se passera. » Il accepte ma proposition et je le mène dans une loge grillée d'où il voit le théâtre qu'il prend pour le palais du sultan. Croyez-vous que malgré tout le sérieux que j'affecterais, l'illusion de cet homme durât un instant ? Ne conviendrez-vous pas

au contraire qu'à la démarche empesée des acteurs, à la bizarrerie de leurs vêtements, à l'extravagance de leurs gestes, à l'emphase d'un langage singulier, rimé, cadencé et à mille autres dissonnances qui le frapperont, il doit m'éclater au nez dès la première scène et me déclarer ou que je me joue de lui, ou que le prince et toute sa cour extravaguent. » Ainsi le *Mithridate* de Racine (c'est de lui qu'il s'agit) lui paraît bouffon d'invraisemblance. La complication romanesque des intrigues, le maniérisme des sentiments lui font regretter les fortes beautés du théâtre antique. « Une conduite simple, une action prise le plus près de sa fin pour que tout fût dans l'extrême, une catastrophe sans cesse imminente et toujours éloignée par une circonstance simple et vraie ; des discours énergiques, des passions fortes ; des tableaux : un ou deux caractères fortement dessinés », tels sont les traits du théâtre de Sophocle tout opposés à ceux du théâtre français de son temps. Le secret de cette force, de ce naturel, de cette vérité sont-ils à jamais perdus ? Non sans doute, car les dramaturges des nations voisines les possèdent encore : en Italie, Goldoni (que Diderot n'a point plagié, mais qu'il admire) ; en Allemagne, Lessing qui, plus tard, se proclamera disciple de Diderot, mais qui écrit *Miss Sara Simpson* dès 1754, avant que Diderot ait formulé explicitement son système ; en Angleterre, Shakespeare et, plus près de nous, Lillo et Moore. S'agit-il donc de renverser l'idole Racine et d'y substituer l'idole Shakespeare ? de remplacer une esthétique par une autre ? Gardons-nous d'exagérer : Diderot n'est pas Hugo : il est de son temps et découvre chez le poète anglais non moins de mauvais goût que de beauté, mais il révère la grandeur majestueuse de son génie. « C'est l'informe et grossier Saint-Christophe de Notre-Dame, colosse gothique mais entre les jambes duquel nous passerions tous. » En revanche, il admire sans réserve des pièces vraies et touchantes comme le *Marchand de Londres* où Lillo a marqué les affreuses conséquences de la débauche, et le *Joueur* d'Edward Moore, où est flétri un des plus dangereux vice sociaux.

Ce qui l'attire dans ces ouvrages c'est moins la force dramatique et le naturel que l'enseignement moral comporté par le sujet. Moraliste avant tout, il reste au théâtre : « Oh ! s'écrie-t-il,

quel bien il en reviendrait aux hommes si tous les arts d'imitation se proposaient un objet commun et concouraient un jour avec les lois pour nous faire aimer la vertu et haïr le vice ! » Que le théâtre soit propre à améliorer les caractères, Rousseau seul le nie : tout le monde est persuadé, comme Grimm, qu'au sortir du spectacle les hommes sont plus riches de douceur, de bienfaisance, de fraternité. Le plus beau sermon n'est rien à côté d'une pièce seulement passable. Dès lors le philosophe doit encourager les poètes à se faire moralistes : « Quelquefois j'ai pensé qu'on discuterait au théâtre les points de morale les plus importants et cela sans nuire à la marche violente et rapide de l'action dramatique. » Ce conseil fut suivi : Tous les auteurs moralisent à l'envi : Favart n'y résiste point : l'opéra-comique et (qui le croirait ?) le théâtre de la foire accueillent la morale. Le siècle est vertueux !

C'est de ce double désir d'une imitation vraie de la nature et d'un théâtre prédicant qu'est né le drame de Diderot. Le public qui fréquente le spectacle est composé de bourgeois et d'hommes du peuple. Pour que l'enseignement qu'on prétend lui donner l'atteigne plus sûrement, c'est son propre état qu'on portera à la scène, ce sont les drames de son existence qu'on jouera. Les humbles conditions ne paraissent dignes d'être peintes que par la comédie. Est-ce donc que la vie des humbles est toujours risible ? Les accidents épouvantables sont-ils l'apanage des grands ? Il est temps de montrer les côtés sérieux de la vie bourgeoise et de créer une forme de tragédie qui les peigne. Ce sera le « drame », non moins distinct de la tragédie que de la comédie : le drame véridique et moralisateur. Mais la tragédie et la comédie n'ont-elles pas épuisé la peinture des caractères et la création de ce genre prétendu nouveau sera-t-il autre chose qu'un reblanchiement de façade, un changement d'enseigne au-dessous de laquelle se débitera la même denrée présentée autrement ? Pour éviter ce reproche, on substituera aux caractères les conditions, soit familiales (époux, père, fils), soit sociales (bourgeois, écrivain, juge, etc.). Ainsi le drame sera neuf non seulement de ton, mais de matière.

C'est de 1757 à 1771 que Diderot s'est efforcé de répandre ses idées et d'en provoquer l'application. Il y réussit sans peine.

Toute la secte encyclopédique l'encourage : Marmontel, d'Alembert, Sulzer, Grimm, Sedaine et Saurin, ses amis, Beaumarchais et Mercier, que plus d'un lien unit à la coterie, se font ses disciples au point que le drame est un produit portant l'estampille encyclopédique. Fréron ne s'y trompe pas. C'est Diderot et sa sequelle « qui ont affublé Thalie du crêpe de la philosophie, ou plutôt ils l'ont chassée pour mettre à sa place une triste figure de catafalque. Les drames funèbres leur doivent leur naissance et leur vogue. » La publication du *Fils Naturel* en 1757, les *Entretiens sur le Fils Naturel*, la même année le *Père de famille*, publié d'abord, puis joué avec succès, le *Traité de la Poésie dramatique* en 1758, la reprise triomphale du *Père de Famille*, enfin la chute lamentable du *Fils Naturel* en 1771 sont les principaux épisodes de la campagne de Diderot pour le drame.

Le succès au début passa les espérances. Le public lisait les œuvres nouvelles avec avidité et se pressait aux représentations. Fréron, Palissot écumaient de rage. Enfin, gloire suprême, Voltaire lui-même, le maître incontesté, se proclamait le disciple de Diderot en donnant l'*Ecossaise*. Mais l'échec du *Fils Naturel* en 1771 refroidit brusquement le zèle de Diderot et dès lors, s'il composa encore des pièces de théâtre il n'en publia plus et n'en fit plus jouer. Il se borna au rôle d'observateur. Mais après tout, sa tâche était faite et de nombreux disciples s'inspiraient de ses théories. La semence qu'il avait jetée levait et mûrissait.

Aujourd'hui, pour être franc, le théâtre de Diderot nous paraît bien faible : il supporte mal la lecture : à la rampe il serait franchement détestable. Quelles en sont les raisons ? Est-ce, comme le prétend La Harpe, « parce que ce genre d'ouvrages demande un homme qui sache se transformer en toutes sortes de personnages » et que « Diderot est tout le contraire : il transforme tous les personnages en lui-même ; tous ont son esprit et son style. » Pourtant, après Hugo, Vigny et Musset, l'étalage du moi nous offusque moins, l'habitude aidant. D'ailleurs Diderot n'est intéressant que dans une pièce dont il est lui-même le héros : *Est-il bon, est-il méchant ?* Qu'y a-t-il donc dans cette œuvre qui la rende supérieure aux autres ? Ou plutôt que n'y

a-t-il pas ? Ce qu'il n'y a pas, c'est l'étalage larmoyant de sensibilité et le prêchi-prêcha moral ; ce qu'il n'y a pas, c'est l'enflure, la déclamation creuse, les vociférations, les apostrophes ridicules. Ce qu'il y a, c'est le naturel.

« La sensibilité, écrit Diderot dans le *Paradoxe sur le Comédien*, selon la seule acception qu'on ait donné jusqu'à présent de ce terme est, ce me semble, cette disposition, compagne de la faiblesse des organes, suite de la mobilité du diaphragme, de la vivacité de l'imagination, de la délicatesse de nerfs, qui incline à compatir, à frissonner, à admirer, à craindre, à se troubler, à pleurer, à s'évanouir, à secourir, à fuir, à crier, à perdre la raison, à exagérer, à mépriser, à dédaigner, à n'avoir aucune idée précise du vrai, du bon et du beau, à être injuste, à être fou. » Soit. Tout cela est fort bon, et il convient d'être sensible. Encore ne faut-il pas passer tout son temps à pleurnicher : « Le père de famille pleure, et Saint Albin pleure, et Cécile pleure. L'auteur a soin de nous avertir en interlignes de tous ces pleurs. Cette monotonie emphatique et larmoyante ennuie et fatigue au point qu'on ne supporte la méchanceté si gratuitement tracassière du Commandeur, que parce qu'il rompt un peu cette triste uniformité, et que parmi tant de personnages qui pleurent toujours, il est le seul qui ne pleure point. » C'est La Harpe (Lycée XI) qui s'exprime en ces termes : On ne saurait être plus juste.

C'était sans doute une bonne idée que de proposer au dramaturge la peinture des conditions humaines et de vouloir montrer le financier, le juge, le soldat, le médecin autrement que plaisants et affublés des oripeaux de la farce. Les déformations professionnelles ne sont pas toujours risibles : Emile Augier, Alexandre Dumas fils, Becque et M. Brieux nous l'ont bien fait voir depuis ! Mais si Diderot théoricien propose cette étude aux auteurs, lorsqu'il se fait auteur à son tour, ce sont les conditions familiales seulement qu'il étudie. Nous en imaginons facilement la raison. C'est que saignaient encore les fibres qu'avait blessées le grand déchirement familial de sa jeunesse, blessure mal guérie et que sa brouille avec son frère l'ecclésiastique avait ravivée douloureusement. Mais être époux, frère, père, sont-ce là de vraies conditions ? Et que sera l'époux en

soi, le père en soi, sinon une abstraction décolorée ? Un père c'est Agamemnon, une mère c'est Andromaque, un fils c'est Rodrigue. Ceux-là sont vivants. Au contraire les héros de Diderot ne nous intéressent guère. A peine les connaissons-nous : leur aventure nous paraît enveloppé de brume, lointaine et chimérique. Qui est Dorval ? « Abandonné presque en naissant entre le désert et la société, quand j'ouvris les yeux afin de connaître les liens qui pouvaient m'attacher aux hommes, à peine en trouvai-je des débris... Je hais le commerce des hommes, et je sens que c'est loin de ceux mêmes qui me sont chers que le repos m'attend. Mon père a fait plusieurs voyages en France ; je l'ai vu abject aux yeux des hommes et ma fortune a disparu. » Comme tout cela est vague et peu émouvant ! De même qui est Saint-Albin ? Ces gens-là ne vivent pas.

Il est vrai qu'ils déclament à merveille et qu'il ne leur en coûte guère de pérorer sur la vertu. Mais ceci ne compense pas cela. La manie moralisatrice de Diderot, qui n'est jamais une gêne pour lui dans le conte, ou l'essai, voire l'article de dictionnaire, lui met dans le drame des semelles de plomb. Sa verve, bridée étroitement, se venge en le trahissant et le lecteur bâille...

Mais la réforme de Diderot n'en est pas moins un fait, et ce n'est pas une faible gloire d'avoir donné la formule, sinon l'exemple d'un genre destiné à une si brillante fortune.

IV

Baudelaire écrit dans *Mon cœur mis à nu*, à propos de George Sand : « Elle a toujours été moraliste. Aussi n'est-elle pas artiste. » Si moraliste et artiste sont des termes antinomiques, que penser de Diderot critique d'art ? Moraliste, il n'était que cela : Etait-il apte à comprendre les beaux arts ?

Ses *Salons* sont là pour nous répondre. C'est pour la *Correspondance* de Grimm qu'il s'est mis un jour à décrire et à juger les œuvres des peintres et des sculpteurs. Il l'a fait avec des préoccupations de moraliste. Le sujet d'un tableau le retient tout d'abord. Que démontrez-vous ? Quel enseignement donnez-vous ? Quelle leçon morale illustrez-vous ? Telles sont les ques-

tions qu'il pose à l'artiste. Le paysagiste lui-même nous doit émouvoir de tendresse : « Si vous peignez une chaumière et que vous placiez un arbre à l'entrée, je veux que cet arbre soit vieux, rompu, gercé, caduc; qu'il y ait une conformité d'accidents, de malheur et de misère entre lui et l'infortuné auquel il prête son ombre les jours de fête. » Là où les jeux de lumière, le coloris, la pâte préoccuperont un Fromentin, Diderot songe à la misère du pauvre monde et à je ne sais quel symbolisme naturaliste. « Fais-nous de la morale, mon ami », crie-t-il à Greuze, et si Greuze l'enchante, c'est parce qu'il excelle à fixer sur la toile ces « tableaux » riches d'émotion attendrissante que Diderot voulait dans le drame substituer aux coups de théâtre. L'*Accordée de village*, la *Malédiction paternelle*, le *Gâteau des rois*, la *Lecture de la Bible*, voilà bien le pendant artistique du théâtre nouveau : une peinture bourgeoise, sensible et prédicate comme le drame. Aussi Diderot conçoit-il souvent la critique d'art comme une dissertation morale à propos d'un tableau ; il excelle à découvrir au peintre des intentions vertueuses et à développer la leçon que le sculpteur a immobilisé dans le marbre. L'allégorie même ne le rebute pas comme on le voit par son projet de monument funéraire pour le Dauphin. Pour que l'œuvre, peinte ou sculptée, soit bonne, l'essentiel c'est qu'elle soit riche de sens, qu'elle fasse méditer et raisonner. Si, d'aventure, elle fait pleurer, elle est promue chef-d'œuvre.

Pourtant ce n'est point là tout le Diderot des *Salons*. Il n'a point cru, comme on lui en fait grief, que tout l'art du peintre et du sculpteur, consistât à « connaître le cœur humain » et à prêcher la vérité. Il a seulement pensé que l'art pouvait être utile, instruire la foule, l'améliorer sans cesser d'être de l'art, vérité, j'imagine, incontestable pour qui sait que l'art du Moyen-Age n'est qu'un *Miroir de l'Homme et de la Nature*. Certes Velazquez, qui n'a cure du sujet, est peut-être le plus grand peintre de tous les temps : mais les imagiers des cathédrales ne sont-ils pas aussi des artistes et Puvis de Chavannes n'est-il plus un grand peintre ? Que Diderot n'ait vu qu'une partie de la vérité, soit. Mais qu'il se soit trompé du tout au tout, cela n'est point.

A côté des mérites littéraires d'une œuvre d'art, il en a

senti, mieux que personne avant lui, les mérites proprement techniques : il a protesté contre la faiblesse de la composition, l'abus du modèle et du mannequin, réclamé la vie et le naturel, prôné Chardin dont le réalisme savoureux ne devait que peu de chose aux influences littéraires. Il a exigé en même temps que l'artiste ait « dans l'imagination quelque chose d'ultérieur à la nature ». Enfin, raillant les fades bergerades à la mode, il a demandé aux peintres une nature, une atmosphère, des nuages, des rochers, une verdure vrais. Certaines lignes consacrées à Joseph Vernet sont merveilleuses d'intuitions neuves, de remarques avisées, et pour trancher le mot, de sens artistique : « Si vous voyiez le bel ensemble de ce morceau, comme tout y est harmonieux ; comme les effets s'y enchaînent; comme tout se fait valoir sans effort et sans apprêt ; comme ces montagnes de la droite sont vaporeuses ; comme ces rochers et les édifices surimposés sont beaux ; comme cet arbre est pittoresque ; comme cette terrasse est éclairée ; comme la lumière s'y dégrade ; comme ces figures sont disposées, vraies, agissantes, naturelles, vivantes ; comme elles intéressent ; la force dont elles sont peintes ; la pureté dont elles sont dessinées ; comme elles se détachent du fond ; l'énorme étendue de cet espace ; la vérité de ces eaux ; ces nuées, ce ciel, cet horizon ! Ici le fond est privé de lumière et le devant éclairé, au contraire du technique commun. Venez voir mon Vernet ; mais ne me l'ôtez pas. »

Cela vient après un long délire de sensibilité, mais ces notations précises, exactes, fines, rachètent tout. Diderot ici encore est un initiateur.

Voilà donc, artificiellement séparées, et sèchement résumées les idées de Diderot sur quelques questions qui l'ont préoccupé. Mais ces idées ne sont pas les seules qu'il ait eues, ayant promené partout son infatigable curiosité : et toutes sont dignes d'attention. Quand on parle de lui il faut se résigner à être incomplet. Tout d'ailleurs se mêle chez lui. Chacune de ses œuvres fourmille d'intuitions et d'aperçus ; chacune est grosse de nombreux systèmes. La morale est le fond général, mais que de festons, que de lacets, que de fantaisie ! La digression devient

habitude et le dialogue qui permet de faire claquer les idées l'une contre l'autre comme des castagnettes est chez lui la forme la plus ordinaire de l'exposé. Anecdotes, récits, allusions, démonstrations, tout s'entrelace et se compénètre. Une lecture de Diderot est un voyage plein d'imprévu. Nous partons gravement, posément en lourd carrosse, mais qui sait si au prochain détour les chevaux ne s'emballeront pas ? .Nous serons secoués comme noix sur l'arbre. Et que d'accidents, d'arrêts, d'ornières dont nous tirera soudain un coup de fouet furieux du postillon, une brusque secousse de l'attelage ! Où allons-nous ? Qui sait ? Quand arriverons-nous ? Qu'importe ? Nous amuserons-nous ? C'est certain. Apprendrons-nous quelque chose ? Je le crois. Le beau voyage ! Et parvenus au terme, nous nous féliciterons de nous être confiés à ce guide fantaisiste. Décidément l'histoire de Mme de la Pommeraye est bien divertissante et les contorsions du Neveu de Rameau, en plein café de la Régence, au milieu des joueurs d'échecs, sont bien drôles. Bien plaisants les démêlés de la petite Huss avec M. Bertin et les rêves de d'Alembert bien cocasses. Que d'originaux en cours de route, que d'œuvres d'art admirées, que de fables écoutées, sans compter les sermons si commodes pour sommeiller !

La valeur d'un écrivain ne se mesure pas au nombre d'idées justes qu'il a émises, car à ce compte, M. de la Palisse serait un grand homme. Elle se mesure bien plutôt aux résonnances d'une œuvre, aux réactions qu'elle provoque, aux élans qu'elle suscite. Ni la morale, ni la dramaturgie, ni l'esthétique de Diderot ne sont parfaites : mais elles ne sont pas indifférentes. Le sophisme et le paradoxe y croissent comme la pariétaire sur les murs. Qu'importe, si nous ne sommes pas dupes. La platitude vaut-elle mieux ? Ce n'est qu'aux œuvres anonymes, constitutions d'états, codes, programmes d'éducation qu'on demande la justesse impeccable sans les obtenir toujours, car ce ne sont point textes à lire, mais à pratiquer. Mais que le philosophe et l'artiste mènent le combat de leur choix en toute liberté. Leur œuvre discutée, critiquée, détestée même, contribuera toujours en quelque manière à la formation de la conscience morale de l'humanité. Et le lecteur, prévenu des dangers qu'il court en s'aventurant dans leurs livres, les parcourra avec la grisante

émotion du risque, et cherchera à travers les systèmes qu'il sait fallacieux et glissants, la personne de l'auteur. Lisons-nous Montaigne pour apprendre de lui le scepticisme ? Non, mais pour connaître Montaigne, si curieux spécimen d'humanité. Lisons Diderot dans le même esprit. Sa folie nous divertira et cependant, car il est homme, nous gagnerons à l'étudier de mieux connaître notre propre nature. Nous serons séduits par sa franchise, sa bonhomie, son amour de la vie. Nous serons entraînés par les élans merveilleux de son imagination qui ont fait de lui un philosophe aventureux peut-être, mais un écrivain admirable, c'est certain. Nous reconnaîtrons d'ailleurs, à le fréquenter, qu'on lui reproche à tort l'incohérence et que son naturalisme moral et esthétique se présente comme un système fort bien lié malgré quelques contradictions de détail. Nous avouerons que ses idées sont assez souvent éclatantes de vérité et que ses intuitions en critique, en pédagogie, sont dignes d'estime. Lisons-le. Par moments, nous serons bien près de l'admirer et, je le gage, nous ne le quitterons pas sans l'aimer.

JACQUES LANGLADE.

UNE JEUNE POLONAISE EN ITALIE
A L'ÉPOQUE DU PREMIER CONSUL.

JOURNAL DU VOYAGE
DE LA
COMTESSE VALERIE TARNOWSKA
(1803-1804)

PUBLIÉ PAR LE COMTE GEORGES MYCIELSKI,
Professeur de l'Histoire de l'Art à l'Université de Cracovie.

Pie VII. - Le Cardinal Fesch. - Madame Mère. - Le Duc d'Enghien

---

MES VOYAGES
(Suite)

Rome, 4 mars 1804. — Le temps et les lieux nous ont favorisé aujourd'hui. Un beau soleil a doublé pour nous les charmes du beau pays qu'on parcourt depuis Velletri jusqu'à Rome. Un mal de tête de ton père nous a empêché de visiter les curiosités de l'ancienne Albe, aujourd'hui bourg d'Albano, appartenant au prince Poniatowski *. Sur le chemin, sont les

---

* Le prince Stanislas Poniatowski, neveu du roi de Pologne Stanislas Auguste, fils de son frère aîné Casimir, grand chambellan de Pologne, né en 1754, mort à Florence en 1833. Pendant les dernières années du règne de son oncle, il était chef de la Garde à pieds et lieutenant-général de l'armée polonaise, enfin grand trésorier (ministre des finances) de Lithuanie. Après les deux derniers partages de la Pologne, il vendit en 1794 et 1795 ses terres en Volhynie avec Horochów comme leur centre à Valérien Stroynowski, père de l'auteur de notre Journal et il s'établit pour le reste de ses jours en Italie, d'abord à Rome, plus tard à Florence. Il y reçut du Saint-Siège le titre de prince de Monte-Rotondo et épousa sur le tard une Italienne. Il était grand connaisseur en fait d'œuvres d'art et collectionneur très distingué surtout d'antiquités romaines dont la plupart a été vendue, après sa mort, au Musée impé-

ruines très pittoresques d'un tombeau nommé par le vulgaire celui des Horace et des Curiace, et cru par les antiquaires celui où l'infortunée Cornélie renferma les cendres de Pompée. On rencontre aussi un grand monceau de pierres qu'on nomme tombeau d'Ascagne. Cette route est pleine des restes de l'ancienne Rome.

Hélas ! aujourd'hui un an, j'étais parfaitement heureuse ! C'était la fête de Casimir. Je le tenais sur mes genoux, et toi sur mon sein... Trois jours après, il n'était plus. O Rosalie, voilà la vie humaine ! Aujourd'hui le bonheur, demain le désespoir !

6 mars. — Le beau bâtiment que la partie des Thermes de Dioclétien, aujourd'hui église de Sainte-Marie des Anges. Sa belle et singulière forme, ses superbes colonnes de granit égyptien d'une seule pièce, enfin les tableaux de l'église Saint-Pierre qui y sont déposés, la rendent une des premières curiosités de Rome. Ces tableaux, originaux des mosaïques faites depuis à Saint-Pierre, l'emportent bien sur leurs copies. Ceux d'entre eux qui m'ont arrêté davantage, c'est « La Présentation de la Vierge au Temple » par Romanelli *, « Le Martyre de Saint Sébastien », superbe fresque du Dominiquin, « Ste Félicie exhortant ses enfants au martyre » par Trevisani ** ; une « Chute de Simon le Magicien », ouvrage supérieur de

---

rial de Vienne où elle forme un des noyaux le plus apprécié en fait de statues et de sculptures antiques. Son fils Joseph (1816-1873), marié en 1834 à Mathilde comtesse Perotti, a laissé plusieurs enfants, et ses descendants établis aujourd'hui en France, y sont les derniers rejetons de la famille du dernier roi de Pologne. (G. M.)

* Giovanni Francesco Romanelli, né vers 1610 à Viterbe, mort en 1662, élève du Dominiquin et de Pietro Berettini, chef de l'Académie San Luca à Rome, auteur de beaucoup de tableaux religieux et d'histoire, qui se trouvent pour la plupart dans les églises d'Italie, ainsi qu'à Paris, à Londres et dans plusieurs galeries d'Allemagne (G. M.).

** Francesco Trevisani, né en 1656 à Castelfranco, près de Trevise, mort en 1746, à Rome, imitateur et élève de Carlo Maratti à l'Académie romaine. Il peignait de nombreux tableaux religieux et mythologiques, qui se trouvent dans beaucoup de collections italiennes et allemandes, et était influencé sans aucun doute par le clair-obscur hollandais, en imitant pourtant surtout les manieristes romains de la seconde moitié du XVII[e] siècle. (G. M.).

Battoni *, et enfin un très beau tableau de Subleyras ** dont le sujet est « La célébration d'une messe selon le rite grec par S. Basile.» Elle est belle de fierté la statue de Moïse frappant le rocher qui orne la fontaine de ce nom dont l'eau a été appelée « Acqua Felice » par Sixte-Quint qui l'a fait conduire à cinq milles de distance. Cette fontaine est entre l'église de Sainte-Marie des Anges et celle de Sainte-Marie de la Victoire, où j'ai vu le groupe du Bernin, si fameux parce que lui-même le croyait son chef-d'œuvre. Moi, je ne le pense pas. Celui d'« Apollon poursuivant Daphné » m'a fait beaucoup plus de plaisir. Ici, le sujet est une « Sainte Thérèse en extase d'amour divin ». L'expression de cette figure est très grande sans doute, mais elle n'est pas bonne, car elle n'est pas vraie. Pour cet Ange qui tient la flèche céleste, je ne conçois pas comment le Bernin en voulant faire un Ange n'a fait qu'un joli libertin ? Comment la pureté angélique et la frivole malignité de ce regard si profane ont-il pu s'allier dans l'imagination d'un artiste aussi supérieur ? Encore une fois, je ne le conçois pas.

Canova me reprocha hier de ne point connaître le tombeau de Clément XIV, dans l'église des Apôtres. J'y ai couru ce matin. C'est un de ses premiers ouvrages, bien éloigné des derniers ***. Mais il me montra hier une statue que personne

---

* Pompeo Battoni, né à Lucques en 1708, mort à Rome en 1787, élève de Conca et imitateur enthousiaste des œuvres de Raphaël. Il était le peintre le plus justement apprécié à Rome au milieu du XVIII[e] siècle et il y peignait des tableaux d'autel, ainsi que de belles allégories et des scènes de mythologie. Ses beaux portraits y étaient très justement admirés, aussi par des Polonais qui venaient à Rome et dont il a peint plusieurs beaux portraits. (G. M.).

** Pierre Subleyras, né en 1699, à Uzès (en France), mort à Rome en 1749. A partir de 1727, il était établi à Rome où, comme académicien très apprécié, il peignait surtout des tableaux d'autel qui se trouvent dans les Musées de l'Italie et de la France et dans les galeries allemandes et italiennes. (G. M.).

*** Le grandiose mausolée de Clément XIV (Ganganelli) a été la première grande œuvre monumentale de Canova à Rome, exécutée depuis 1783 jusqu'à 1787, où elle fut placée au-dessus de la porte de la sacristie de l'église des Santi Apostoli. (V. *Malamani : Canova*, p. 27-30). On y remarque encore l'influence des trois grands mausolées

n'a vue encore, un Palamède (1) qui sort du ciseau et qui est beau comme tout ce que fait Canova. La tête surtout est charmante.

9 mars. — La villa Albani le cède bien en élégance mais guère en richesses à la villa Borghèse, et peut-être ne lui cèdait-elle point avant d'avoir été pillée par les Français (2). Ces conquérants, amateurs éclairés des beaux-arts, n'auront

---

romains des papes par le Bernin et l'artiste n'y est pas encore complètement asservi aux goûts et aux idées néoclassiques. Voilà aussi pourquoi cette œuvre de Canova a moins enchanté Mme Tarnowska que les suivantes. (G. M.)

(1) Cette malheureuse statue a manqué coûter la vie à notre moderne Phidias. Après la forte inondation de Rome de l'automne dernier, Canova, en revenant visiter son atelier, voulut considérer cette statue et la tourner sur son piédestal. Apparemment que l'eau en lavant le pavé de l'atelier l'avait rendu moins solide ; à peine remuée la statue tomba, se brisa en plusieurs pièces, et heureusement, mille fois heureusement, Canova en fut quitte pour de légères blessures au genou et à l'épaule *.

* Il est question ici de la belle statue de « Palamède » par Canova, qui a été commandée à l'artiste par le comte de Sommariva en hiver 1804 et qui fut terminée vers la fin de janvier 1805. La grande inondation du Tibre à Rome avait lieu le 31 janvier 1805 et elle laissa aussi certains dégâts dans l'atelier de Canova. L'artiste le fit remettre à neuf et s'y réinstalla bientôt. Mais il ne savait pas que le plancher n'a pas été tout-à-fait restauré. Le 28 avril, il y entra avec le peintre Camuccini. En voulant faire tourner la statue de « Palamède » sur son socle, il la laissa tomber par terre et le marbre se brisa en plusieurs morceaux en manquant de tuer le grand artiste et en le blessant sérieusement à la tempe et à l'oreille. C'est alors que Canova dit ces fameuses paroles au peintre son ami : « Poco è mancato la creatura schiacciasse il creatore, ci vuol pazienza. Ne farò un'altra : forse riuscirà meglio. » Le détail de cet accident fut connu à Mme Tarnowska presque un an plus tard, sans doute en automne 1805, probablement par des lettres reçues de Rome, et c'est alors qu'elle en fit mention dans les notes de son Journal qu'elle compléta un an après son retour d'Italie. La statue de Palamède fut de suite restaurée par le maître et elle se trouve aujourd'hui à la Villa Carlotta à Cadenabbia, sur le lac de Côme. (V. *Malamani : Canova*, p. 95-97). (G. M.)

(2) Il faut rendre justice aux Français et dire qu'en général ils ont respecté les propriétés particulières. Mais le cardinal Albani, possesseur de cette villa, était si ouvertement leur ennemi, qu'ils se sont crû quittes de délicatesse à son égard.

sûrement pas manqué d'emporter ce qu'elle avait de mieux, mais elle est si riche encore que l'étranger qui la parcourt, bien loin de s'apercevoir de cette spoliation, s'étonne de s'entendre dire qu'on a enlevé 235 pièces de sculpture antique à ces galeries multipliées qui semblent trop pleines encore. En peinture, toutefois, on n'a laissé à cette maison que le plus médiocre, et un seul chef-d'œuvre qu'on n'a pas emporté parce qu'on n'a pas pu. C'est un plafond à fresque représentant « Apollon, Mnémosyne, et les neuf Muses », ouvrage admirable de Raphaël Mengs. L'Apollon est bien d'un homme qui avait souvent contemplé avec fruit celui du Belvédère. C'est un des plus parfaits modèles du beau idéal. Et ces Muses, comme leur physionomies sont belles, ingénieuses, et comme elles rendent bien les différents caractères des objets allégoriques qu'elles représentent. Elles regardent Apollon et toutes semblent puiser dans son regard le génie qui anime les leurs. La douce majesté de Mnémosyne, la beauté céleste d'Uranie, approchent seules de celles d'Apollon, mais elles ne l'égalent pas. On sent que l'artiste a toujours voulu ramener les regards sur cet Apollon. Mais il fallait de tels accessoires à un tel objet principal ! Deux médaillons aux côtés, peints de la même main, représentant, l'un « La Gloire », et l'autre « La Science couronnée par le Génie », ne sont pas moins parfaits.

En fait de sculpture, remarque sur l'escalier, une belle main colossale. Dans l'appartement, un Apollon en bronze, un joli vase d'albâtre antique enlacé de deux serpents, parfaitement travaillés en argent, un bas-relief portant une tête de Persée le Satirique, si beau que c'est plutôt un camée, un plâtre, triste reste d'un superbe bas-relief d'Antinoüs, un beau Jupiter. Vois aussi un cabinet chinois qui, contre l'ordinaire en ce genre, ne manque pas de goût.

Dans les galeries, arrête-toi pour cet Amour assis sur l'épaule de Bacchus, ce Faune riant, ce pauvre Marsyas, ce beau buste de Jupiter en basalte noir, cet Enfant qui fait sourire en sortant son joli petit bras de la gueule d'un masque effroyable, ce vase énorme et bien sculpté, ce Zodiaque antique, cet Amour bandant son arc (que son regard est spirituel !), ce

Comédien, ce beau candélabre blanc avec la flamme en rouge antique, ce petit Satyre, le temple et la statue de Diane Ephésine, Faustine assise, le buste de Titus et celui de Scipion. Considère cela et parcours le reste.

Les jardins de cette superbe maison sont comme tous ceux de l'Italie, tristes, mesquins et monotones. Cet art de planter, poussé déjà si loin dans notre pays, est ignoré dans ce climat favori de la nature. Un soleil brûlant leur darde tous ses rayons et les malheureux n'ont pas d'ombre. A la vérité, leurs arbres sont plus petits, moins touffus. Nos végétaux du Nord sont plus mâles, plus fiers, plus majestueux, mais toujours pourraient-ils en profiter et ils ne le font presque pas.

C'est beaucoup de commencer, dit-on, mais c'est tout de finir. Ce tout n'aura jamais lieu, je crois, pour le palais Braschi. Le dernier pape * l'a commencé et il faudrait un autre pape de la même maison pour l'achever. L'escalier, seule partie de la maison qui soit terminée, égale en beauté ceux des musées du Vatican. Il est tout incrusté de marbres précieux et toute la colonnade qui le soutient est de granit oriental. Entre plusieurs statues destinées à orner cette maison est un Antinoüs colossal, nouvellement trouvé à Preneste. C'est un nouveau chef-d'œuvre qui peut aller de pair avec tout ce qu'il y a de beau en sculpture.

La villa Mattei, qu'on dit avoir été fort riche jadis, n'offre aujourd'hui de remarquable que la vue superbe dont elle jouit. L'œil embrasse de là une étendue qui se prolonge jusqu'à la mer et tout ce pays est comme semé de ruines antiques qui rendent son aspect aussi curieux que pittoresque.

Près de là est l'ancien Temple du Faune, aujourd'hui église Saint-Etienne, dont on va voir les colonnes anciennes de granit, et l'église de Saint-Grégoire le Grand, qui a trois chapelles très intéressantes. La première par une « Gloire » du

---

* Le pape Pie VI, Giovanni Angelo comte Braschi, né en 1717, mort en 1799, décorateur enthousiasmé de son palais de famille à Rome qui lui devait toute sa beauté et tous ses trésors, mais qu'il n'a pas été en état de terminer avant son exil et sa mort. (G. M.).

Guide qui est assez belle, la seconde par deux grandes fresques où le Guide et le Dominiquin se sont essayés à peindre le même sujet, le « Martyre de Saint André ». Celui du Guide est plus beau et d'une grande ordonnance, mais j'aime mieux celui du Dominiquin dont les charmants détails vous arrêtent plus longtemps (1). La troisième a une statue de Saint Grégoire par Michel-Ange.

La galerie Costagutti n'a de beaux tableaux que ses plafonds à fresque. Entre plusieurs ouvrages de ce genre, tous de main de maître, je préfère un « Apollon dans son char éclairant de tout son éclat la Vérité découverte par le Temps », ouvrage du Dominiquin, et un autre où le Guerchin a peint « Armide enlevant sur son char aérien Renaud endormi et enchaîné de fleurs ».

La maison Colonna a beaucoup de beaux tableaux malgré la Révolution qui lui en a enlevé quelques-uns (2), et plusieurs autres que les étrangers ne peuvent voir car ils ornent l'appartement habité maintenant par la Reine de Sardaigne *. Je n'ai donc vu que la grande galerie qui est un salon magnifique et les deux chambres qui y conduisent. Là, j'ai remarqué « L'enlèvement d'Europe » par l'Albane, d'une grande fraîcheur de

---

(1) Le Guide et le Dominiquin, élèves de Louis Carrache, lui demandèrent de juger du mérite de ces deux tableaux. « Je croirais, dit-il, que le premier est de main de maître, et le second d'un écolier qui est en train de surpasser son maître. » Pouvait-on mieux prononcer sur la fierté et la hardiesse de l'ouvrage du Guide, l'aménité, le fini et la grâce de celui du Dominiquin.

(2) Il n'est presque pas de grande maison à Rome qui n'ait vendu quelques tableaux pendant la Révolution. Les unes par un besoin réel, les autres voulant faire croire qu'ils faisaient les derniers efforts pour satisfaire aux contributions imposées — jusqu'aux Borghèse qui ont aussi vendu. Les Colonna ont fait de même. Leur fameux « Ecce Homo » du Corrège a passé au roi de Naples.

* L'auteur du Journal mentionne ici sans aucun doute la reine Marie-Thérèse, femme du roi de Sardaigne Victor-Emmanuel (1759-1824), née princesse de Modène, morte en 1832. Son mari a été roi de Sardaigne de 1802 jusqu'à 1824, mais à la suite des complications politiques après 1803, elle fut établie pour un certain temps à Rome, où Mme Tarnowska lui a été présentée un peu plus tard. (G. M.).

coloris ; « Un paysan mangeant des haricots » d'Annibal Carrache, d'une grande vérité ; « Hélène » et « Léda au bain agacée par le cygne ». On dit ce tableau du Corrège. Quoiqu'il en soit, il est charmant. Un Claude Lorrain très rembruni ; « L'Ange réveillant Saint Pierre », de Lanfranc ; un « Ecce Homo entre deux Anges », de l'Albane. Le plafond de la galerie représente « La bataille de Lépante » où commandait un Colonna. C'est une assez belle fresque. Le Custode ou concierge a eu la complaisance de m'apporter la fameuse « Cenci » du Guide qui est ordinairement dans le cabinet de la Reine. J'ai eu bien du plaisir à la voir, d'autant plus que j'en ai eu beaucoup à lui comparer dans ma tête la copie que j'en possède et qui est la meilleure que j'ai encore vue *. Une des choses remarquables de cette galerie, c'est une grande armoire en ébène ornée d'une quantité de bas-reliefs en ivoire représentant des sujets tirés de l'Histoire Sainte, entre autres « Le Jugement dernier », exécuté sur les modèles de Michel-Ange. Le dessin, très exact et le fini de ce singulier ouvrage sont presque incroyables.

Elle n'est pas grande la galerie Santa-Croce, mais elle a des tableaux bien précieux : un « Saint Sébastien mort », du Guerchin ; un portrait d'Aveugle, ouvrage parfait de Ribera ; « Le Reniement de Saint Pierre », du même ; un tableau d'animaux domestiques d'une grande nature de Rosa de Tivoli ; une « Galathée » de l'Albane, d'une grâce digne de cet aimable

---

* Il est question ici de la beaucoup trop fameuse « Beatrice Cenci » dont l'original se trouve aujourd'hui, et depuis longtemps déjà, à la galerie Barberini, et qui — comme l'on sait bien aujourd'hui — n'est ni du pinceau du Guide, ni le portrait soidisant authentique de la pauvre Cenci décapitée. Il y a 120 ans de cela, cette même toile se trouvait donc au palais Colonna, où Mme Tarnowska l'admirait, ou bien il y avait là une réplique du tableau Barberini qui y passait toujours pour un original. La jolie copie de cette charmante étude de jeune fille que Mme Tarnowska possédait et qui était sans aucun doute faite pour elle par sa bonne connaissance, Antonio Cherubini, se trouvait dans la collection de Dzików jusqu'à la mort de l'auteur de notre Journal. Elle passa ensuite à sa petite fille, ma mère, qui la légua à ses enfants. Le tableau se trouve donc aujourd'hui au château de mon frère, Jean Mycielski, à Wisniowa sur Wisłok. (G. M.)

auteur ; ses « Quatre saisons », charmantes ; un « Sauveur » du Guerchin ; une tête très expressive d'un peintre inconnu ; une jolie « Amphitrite », d'un genre français ; « L'Enlèvement d'Europe » du Guide et enfin, un de ses plus beaux ouvrages, une « Assomption de la Vierge » d'une beauté achevée. L'extase du bonheur et la piété parfaite exprimées dans cette figure céleste sont au-dessus de la description et de l'éloge.

15 mars. — Je commence à connaître les sociétés d'ici. Elles consistent en soirées médiocrement amusantes. Tout le monde joue. Moi qui ne sais ni ne veux jouer, je cause si je suis assez heureuse pour trouver dans mon voisin avec qui causer ; si non, je m'ennuie et je pars. Hier par exemple, j'ai joué de bonheur. Le cardinal Fesch, ministre de France, et plus que tout cela oncle de Bonaparte, vint se placer près de moi et me fit passer une soirée charmante. C'est un des hommes les plus aimables et les plus instruits qu'on puisse rencontrer. Il me parla des beaux-arts en artiste consommé. Sa conversation en ce genre fut pour moi une leçon aussi instructive qu'agréable. Il joue ici le rôle le plus marquant. C'est tout simple : ministre d'une nation prépondérante, parent du héros de l'Europe, cardinal, c'est-à-dire un des souverains qu'attend Rome et peut-être plus près qu'aucun autre du trône pontifical. On voit assez qu'il sait tout ce qu'il est. Mais je le crois fait pour l'être.

Sa nièce, la sœur de Bonaparte, la princesse Borghèse *,

---

* Pauline Bonaparte, seconde sœur de Napoléon, née en 1780, fameuse surtout par sa beauté et bien connue aussi par la magnifique statue de « Venus Victorieuse » de Canova. Elle épousa en 1797 le général Charles Leclerc, qu'elle accompagna au-delà de l'Océan à son expédition à St-Domingue. Ces quelques années étaient le seul moment un peu héroïque de sa vie. Quand les femmes lui conseillaient de quitter le territoire de la guerre terrible entre les blancs et les noirs, elle leur répondit : « Vous pouvez partir, vous — vous n'êtes point sœurs de Bonaparte ». Le général Leclerc mourut à St-Domingue de la fièvre jaune. Pauline revint veuve à Paris, où on l'a trouvée plus belle que jamais. Elle y épousa en 1803 le prince romain Camille Borghèse et s'établit pour un certain temps avec lui à Rome dans leurs superbes palais et villas. Elle mourut, après une longue vie errante en Italie et en France, en 1825, à Rome, où elle se réconcilia sur le tard avec son second mari.

(G. M.)

est une petite femme, jolie, aimable, cherchant à plaire et faite pour réussir. Elle paraît ignorer le rang que lui donne le nom de sœur du Consul et le fait oublier aux autres par sa simplicité naturelle et sa vivacité qui tient presque de la légèreté. Je la connais peu, mais je lui crois de l'esprit et de la bonté. La femme qui a suivi M. Leclerc A Saint-Domingue, qui, pour adoucir ses maux, a voulu les partager, a sûrement un cœur sensible et bon. Cette idée m'attache à elle.

Le ton des sociétés à Rome est beaucoup meilleur qu'à Naples. Les femmes y sont un peu mieux élevées, les hommes d'une insouciance un peu moins impertinente. C'est une justice à rendre, car vraiment nous devons plus aux Napolitaines plus prévenantes pour les étrangers.

17 mars. — J'ai fait un tour de promenade à la villa Pamphili. Elle a beaucoup d'eaux et de l'ombre. Ses arbres à la vérité sont, comme dit Delille, bien tondus, bien peignés, mais du moins il y en a et de grands. Dans un bout de jardin, on a commencé une promenade anglaise qui sera assez jolie, grâce surtout à la charmante vue dont jouit cette villa sur Rome et ses environs. Elle a un joli petit bois de Pignola. Cet arbre est le plus grand d'Italie ; mais on coupe, je ne sais pourquoi, toutes ses branches (1) et on ne lui laisse que son sommet qui forme une sorte de baldaquin désagréable, car il n'est pas naturel. On dit pourtant que si on ne les coupait pas elles tomberaient d'elles-mêmes, j'ai peine à le croire. La maison a quelques statues et quelques peintures médiocres. Entre les premières, j'ai remarqué deux groupes d'enfants de l'Algarde, ses stucs sur les voûtes ; un Faune en *rosso antico*, une Cybèle assise sur un lion, et un groupe de « Jacob luttant contre un Ange », du Bernin. En peinture, un clair obscur de Jules Romain et des animaux de Rosa. Près de là, est la Fontaine Pauline, masse d'eau fort imposante. C'est la plus grande de Rome et l'on y jouit d'un coup-d'œil charmant sur la ville entière étendue à vos pieds.

---

(1) C'est pour brûler avec. L'Italie n'est pas riche en bois et l'on vit d'industrie.

Non loin de la Porte du Peuple est une villa appartenant au prince Poniatowski. Elle a une jolie vue de jardin. Pour la maisonnette, elle est meublée sans faste, sans dépense, mais avec un goût charmant qui, de rien, a su faire quelque chose. Des colonnes de bois peintes en marbre, des piédestaux de même ; de bons plâtres, de bonnes statues, voilà les moyens qu'on a mis en œuvre pour faire une maison de campagne élégante et jolie. Les seuls marbres qu'il y ait là sont un beau buste antique colossal de Marius et une jolie baignoire en « marbre pavonace ».

18 *mars*. — J'emploie ordinairement la matinée des dimanches à courir les églises où, parmi un tas de médiocres, on trouve toujours un bon tableau, une jolie statue, etc. A St-Charles aux Catinari on voit les « Vertus Cardinales », belles fresques du Dominiquin et un beau tableau d'André Sacchi, représentant « La mort de Ste-Anne » vers qui la Vierge tend son divin enfant qui la bénit. A Ste-Marie in Ara Cœli, on voit avec intérêt les restes d'un autel élevé par l'empereur Auguste, du temps de la naissance du Christ et dédié par lui au fils de Dieu. A Ste-Cécile, on voit une statue couchée de la Sainte, d'une grande élégance, ouvrage d'Etienne Maderna. Parmi les martyrs qui reposent dans cette église est le corps de St-Valérien. Je lui ai porté un hommage particulier. C'est le patron de mon père. A Ste-Bibiane, une statue de la Sainte, bon ouvrage du Bernin, et une grande urne d'albâtre oriental où elle repose. Près de là, sont les ruines nommées Trophées de Marius et l'Arc de Gallien. A St-Eusèbe, j'ai vu avec plaisir la voûte, bel ouvrage de Mengs où le Saint environné d'Anges monte au ciel. La gloire est très belle et la perspective très savante. L'église de St-Martin est jolie et intéressante par les souterrains qui y communiquent et qu'on croît être des restes des bains de Trajan. On va voir aux Capucins le tableau original du Guide qu'on a copié en mosaïque à St-Pierre, le « St-Michel ». C'est un chef-d'œuvre. Vis-à-vis est un tableau de Pierre de Cortone où il s'est surpassé lui-même. C'est « Saint-Paul guérissant Ananie ». Le mouvement et l'expression de l'aveugle sont d'une vérité et d'une beauté frappantes.

Après les églises, j'ai couru les ateliers de peintres. Ou-

tre Camuccini, Landi, Angelica Kauffmann dont je t'ai parlé, il y a ici pour l'histoire Benvenuti *, homme de mérite qui fait maintenant un grand tableau de « Judith présentant la tête d'Holopherne au peuple de Béthulie » (1), et un Français nommé Berger **, que je nomme pour avoir fait une jolie « Toilette d'Aspasie » et une petite « Visitation de Ste-Elisabeth » qui est la plus jolie chose qu'on puisse voir. En paysagistes, j'aime beaucoup les études de Reinhart ***, et assez le fini de Bouguet.

---

* Pietro Benvenuti, né à Arezzo en 1769, mort à Florence en 1844, imitateur surtout des œuvres de Raphaël et d'Andrea del Sarto. Il se fixa à Rome presque pour toute sa vie, où il peignit en 1804 son tableau de « Judith », apprécié par Canova et que Mme Tarnowska admirait encore dans son atelier. Il peignait surtout des tableaux religieux et des scènes d'histoire et de mythologie, qui se trouvent pour la plupart dans les collections privées d'Italie. A côté de Camuccini il était comme peintre le meilleur représentant du style néoclassique en Italie et si Camuccini peut être appelé le David italien, Benvenuti serait le Gérard de l'Italie. (G. M.).

(1) Ce tableau, lorsqu'il a été achevé, a fait le plus grand bruit à Rome. Après le « Serment des Horaces » de David, la « Judith » de Benvenuti est le meilleur tableau moderne qu'on ai vu à Rome depuis longtemps. J'ai pourtant osé faire une petite critique, que l'auteur, modeste autant que savant, a bien voulu avouer. Judith, placée sur une hauteur, semble haranguer le peuple en partie prosterné à ses pieds. D'une main, qu'elle élève au-dessus de sa tête, elle tient celle d'Holopherne et la présente à la multitude ; de l'autre, plus rabaissée, elle indique le ciel comme première cause de sa victoire. Or, il me paraît qu'il eût été plus simple, et plus à propos, de lui faire élever vers le ciel la main qui en indique le secours, et rabaisser vers le peuple celle qui tient la tête d'Holopherne. « Tout ce que je puis répondre à cette juste critique — me dit Benvenuti — c'est que je n'y ai pas pensé. »

** Jacques Berger, né à Chambéry en 1754, mort à Naples en 1822, élève de l'Académie de Turin et à partir de 1784 continuant ses études chez Corvi à Rome, où il travaillait, surtout jusqu'à 1808. Il a été généralement admiré pour son beau coloris dans ses tableaux d'histoire de l'antiquité et ses scènes mithologiques, ainsi que pour ses toiles aux sujets religieux. (G. M.).

*** Jean Christian Reinhart, né à Hof en 1761, mort à Rome en 1847, élève d'Oeser à Leipzig et de Koch à Dresde. Il peignait à Rome surtout des paysages avec de petites figures d'histoire et de mythologie, qui étaient très appréciés par ses contemporains et qui se trouvent pour la plupart dans les Musées d'Allemagne. Ces toiles représentent des vues d'Italie exécutées dans le goût des admirateurs du style néoclassique. (G. M.)

En animaux, il y a ici un Allemand nommé Peter *, qui fait des merveilles. Nous avons fait la connaissance de Guérin **, jeune peintre français, déjà si connu par l'exposition de ses tableaux à Paris. Il est ici pour s'instruire de plus en plus et y reste en qualité de pensionnaire de l'Académie Française. Le jeune Dupaty ***, fils de l'auteur des jolies « Lettres sur l'Italie », travaille en sculpture avec succès dans la même Académie (1).

---

* Venceslas Peter, né à Karlstadt en 1742, mort à Rome en 1829, où il était professeur à l'Academie de San Luca. Il était avant tout peintre d'animaux et avait auprès de ses contemporains beaucoup de succès. Un de ses jolis tableaux, représentant une poule avec ses poussins, se trouve dans la galerie Borghèse à Rome. (G. M.).

** Pierre-Narcisse Guérin, né à Paris en 1774, mort à Rome en 1833, élève de Regnault, mais surtout imitateur des peintures néoclassiques de David et de son école dont il était un des principaux représentants dans ses nombreuses toiles avec des scènes de l'histoire de Grèce et de Rome, ainsi que des sujets mythologiques. Il arriva en Italie en 1802 et c'est alors que Mme Tarnowska le connut à Rome en 1804. En 1822 il était à la tête de l'Académie Française de Rome et il représentait depuis dans sa patrie et en Italie le style néoclassique à outrance, comme le plus fidèle disciple de David et de son style. (G. M.).

*** Louis-Charles Mercier Dupaty, né à Bordeaux en 1771, mort à Paris en 1825. Elève en peinture de Vincent et un peu plus tard en sculpture de Lemot, il a travaillé à Rome pendant huit ans et était de 1808 à 1814 professeur à l'Académie de Carrare. Ses plus fameuses statues représentent pour la plupart des sujets d'histoire et de mythologie grecque et ont été sculptées après son retour définitif à Paris. (G. M.).

(1) En fait de sculpteurs, j'ai oublié de parler d'un certain Acquisti **** chez qui j'ai vu de beaux modèles, entre autres un à peine commencé de Mars et de Vénus qui fera un groupe charmant. Et encore d'un jeune Danois, nommé Thorvaldsen ***** dont j'ai vu un Jason, aussi à peine commencé, lequel a fait grand bruit à Rome, je ne sais trop pourquoi, apparemment par esprit de parti.

**** Lodovico Acquisti, né à Forli en 1745, mort à Bologne en 1823, sculpteur apprécié surtout à Bologne et à Milan, où se trouvent dans les églises et les musées ses meilleures statutes, représentant des personnages de religion et de mythologie. Mme Tarnowska admirait en 1804, dans son atelier à Rome, la statue de « Mars et de Vénus », la même sans aucun doute qui se trouve aujourd'hui à la Villa Carlotta, à Cadenabbia, sur le lac de Come. (G. M.).

***** Bertel Thorvaldsen (1770-1844), le fameux sculpteur danois, arrivé à Rome pour y faire ses études en 1797, où il travaillait, en 1803, à la statue de « Jason » dont parle Mme Tarnowska et qu'elle a vu dans

19 *mars*. — Je viens d'être présentée au Souverain Pontife *. Il a une simplicité et une bonté paternelle, on ne peut le voir sans s'attacher à lui. Père universel de l'Eglise, il reçoit tous les chrétiens comme des enfants qu'il aime, et après quelques minutes de conversation il inspire cette tendre confiance que le respect n'exclue point quand un objet respectable ne dédaigne pas de chercher à plaire. Le ton de familiarité qu'il prend est si vrai qu'il vous met bien vite à votre aise et vous croyez causer avec une bonne connaissance, bien plus qu'être à l'audience d'un souverain. Comment ce bon prince n'est-il pas adoré de son peuple ? C'est que son peuple ne le connaît pas. Il nous parlait de sa position difficile à son avènement au trône pontifical. « L'Etat est ruiné, endetté, — nous dit-il — et l'on accuse mon économie. Patience, j'ai peu de temps à vivre, et il ne s'agit pas de me faire encenser pendant ma vie. Il s'agit d'être utile, même après ma mort, à ce peuple qui peut-être m'en saura mauvais gré. N'importe, Dieu qui voit ma conscience, voit si mes intentions sont pures. » Il avait quelque chose de bien auguste, cet appel à Dieu fait par l'homme qui l'approche de plus près, sur qui le regard du Très-Haut se fixe sans doute plus souvent. J'aurais voulu que tout son peuple l'entendît. Il eût été ému, persuadé, attendri comme moi qui ne pûs retenir mes larmes. Comme je l'aimais dans ce moment, comme mon cœur le vengeait de l'indifférence des autres !

Bientôt la conversation prit un tour moins sérieux et plus gai. Le Pape, qui aime à rire, nous conta des anecdotes plai-

---

son atelier en 1804. C'est cette statue, qui en 1803 n'était encore sans doute qu'un plâtre, qui fut commandée pour être sculptée en marbre par Sir Thomas Hope et qui décida de la carrière future du grand artiste. Elle fut à Rome son premier grand succès, qui l'y retint jusqu'en 1819, année de son retour en Danemark. (G. M.)

* A cette page de son Journal, Mme Tarnowska a collé une délicieuse petite gravure ronde du pape Pie VII, signée « Joach. Bombelli delin. et. sculp. Rom. 1800 », et en haut sur un ruban : « Pius Pap. VII. P. M. ». Le Pape, Grégoire Barnabé comte Chiaramonti (né en 1742, élu pape en 1800, mort en 1824) y est représenté de profil et pas vieux du tout, quoiqu'il comptait déjà 62 ans. (G. M.)

santes de présentation, une entre autres d'un Allemand présenté à Benoît XIV qui lui demanda s'il avait déjà vu toutes les curiosités de Rome. « Oui, Saint-Père, — répond le bon Allemand, — j'ai vu tout ce que Rome peut offrir d'intéressant — excepté le siège vacant ». — « Eh ! le voilà, s'écria le Pape, en se levant avec vivacité — regardez-le à votre aise et tâchez que cela vous suffise. » Jugez comme à cette réponse le pauvre homme sortit de sa distraction et comme il s'en trouva. On salue le Pape par une génuflexion. Il ne laisse point baiser sa mule, mais tend sa main que j'ai embrassée de bien bon cœur. Quand il m'a donné sa bénédiction, j'ai senti ce plaisir que j'éprouve quand nos parents me donnent la leur, et j'ai fait comme je fais toujours avec eux, j'ai prié le Ciel de la répandre sur mon enfant.

20 *mars*. — Ce jour m'est bien cher ! Ton cœur ne peut encore le fêter avec le mien, mais j'aime à te parler de mes sentiments, à toi qui les a tous ! C'est le jour de naissance de ma mère *. Oh ! mon Dieu, bénissez-la, conservez-la moi et faites-moi tout faire pour elle.

Oh, la belle vue que celle de la villa Lante : le Vatican tout entier, le cours du Tibre, Rome, ses environs, la mer, l'Apennin, vous embrassez tout cela d'un coup-d'œil. Jugez donc ! Dans la maison qui est passablement abandonnée, il y a quelques plafonds où Jules Romain a peint quelques traits de l'histoire romaine et quelques portraits des bons poètes italiens. Il y a encore une pièce où les élèves de Raphaël ont imaginé de peindre chacun leur maîtresse. Le tout est à demi effacé.

Que je n'oublie pas de te parler de la Douane, reste magnifique du Temple d'Antonin le Pieux. On en voit plus que la façade soutenue par onze grandes colonnes cannelées en marbre blanc, d'ordre corinthien, et un architrave tout ruiné,

---

* Alexandrine Stroynowska, née Tarnowska, fille du comte Gaëtan Tarnowski († 1748) et de sa femme Marie-Anastasie née Bogusz (pron. Bogouche). Elle épousa en premier mariage Michel Jełowicki, dont elle eut trois enfants et en second lieu Valérien Stroynowski, auquel elle donna une fille unique, Valérie, l'auteur de notre « Journal ». (G. M.).

dont les immenses pierres vous frappent d'étonnement. O Romains !

En courant les palais de Rome, il ne faut pas négliger d'entrer dans celui des Massimi. Il n'a en tout et pour tout que la statue d'un Discobole, mais c'est une des plus belles à Rome.

22 *mars*. — Je viens de voir élire un cardinal. Le Souverain Pontife sur son trône, quarante-trois souverains en espérance à ses côtés, le baiser paternel donné au nouvel admis par le Pape et les cardinaux, enfin un « Te Deum » — voilà le fond de cette cérémonie intéressante pour l'étranger à qui elle offre un coup-d'œil imposant et nouveau.

J'ai été présentée hier soir à la Reine de Sardaigne et à la duchesse de Cumberland. La première a une douceur, une bonté aimable qui doublent l'intérêt qu'inspire sa triste situation. La seconde paraît avoir beaucoup d'esprit, mais elle n'a rien d'attachant, du moins au premier abord.

Frascati, 23 *mars*. — Oh, la charmante position — vraiment il semble que la nature s'occupait des plaisirs des maîtres du monde, en entourant leur ville de semblables campagnes. Les Romains d'aujourd'hui, comme s'ils se reconnaissaient par un instinct secret indignes de jouir des biens créés pour leurs aïeux, ou plutôt leur prédecesseurs, ne séjournet point dans ces beaux lieux qui charmaient les loisirs de Ciceron, et laissent pour la plupart leurs jolies villas abandonnées et désertes. Les plus marquantes, surtout par les agréments d'une belle vue, sont Mondragone, château très vaste et absolument délaissé, appartenant à la maison Borghèse ; Aldobrandini où on voit quelques bons plafonds du Chevalier d'Arpino *, surtout une très belle « Judith », et dans les jardins sont de fort belles

* Joseph Cesari, surnommé « Il Cavaliere d'Arpino », né à Rome en 1568, mort à Rome en 1640, un des plus admirés manieristes et romanistes de son temps, apprécié surtout pour ses grandes fresques avec des scènes de l'histoire de Rome et pour ses peintures à l'église de S. Prassede. Ses tableaux de religion et d'histoire se trouvent dans beaucoup de galeries d'Italie et d'Allemagne et on les admirait beaucoup à l'époque néoclassique. (G. M.).

eaux, encore possession des Borghèse ; Bracciano a un joli plafond représentant le « Cours du soleil », peint par les élèves du Dominiquin. On va admirer ce grand maître à Grotta Ferrata, où il a peint à fresque une chapelle qui est peut-être son chef-d'œuvre. Son tableau le mieux conservé est une rencontre de St-Nil avec l'empereur Othon III. L'ordonnance, le dessin, le coloris, tout y est parfait. Mais mon chef-d'œuvre à moi, dans cette chapelle, c'est un prêtre guérissant un enfant possédé du démon. Oh, quelle expression ; Pardon Raphaël, je ne suis qu'une ignorante et mon opinion n'est rien pour toi, mais je préfère cet enfant possédé à celui de ta divine « Transfiguration ».

Nous venons de parcourir aussi les charmants sites d'Albano et de Castel-Gandolfo. La position de celui-ci dominant d'un côté un grand lac entouré de montagnes, et de l'autre les vastes campagnes de Rome, réunit le double agrément d'un site mélancolique et riant. Il faut y aller voir le fameux Emissaire creusé dans le roc par les Romains pour faire écouler les eaux du lac dont l'accroissement subit, menaçait Rome d'une terrible inondation. Cet espèce de canal a 1260 toises de long, trois pieds et demi de large, sur six pieds de hauteur. L'étonnant de ce bel ouvrage c'est qu'il a été terminé en une année, tandis que vu sa largeur il n'y pouvait travailler qu'un ou deux hommes à la fois, et il est si solide qu'ayant été construit pendant le siège de Veïs, il est encore au même usage sans avoir jamais eu de réparation. Du milieu des grandes pierres qui le couvrent est venu croître un chêne immense dont le feuillage étendu couvre toute la cour de l'Emissaire. Ce bel arbre est un superbe modèle pour les paysagistes.

Tivoli, 28 *mars*. — Tivoli, tu l'emportes sur tous les autres alentours de Rome et sur tout ce que je connais de belles campagnes. Quel endroit a jamais réuni des positions plus variées et plus heureuses ! Pour quel autre la nature et l'antiquité ont-elles fait davantage ! On arrive — on court à la Villa Adrienne. Ce ne sont que des restes, des vestiges. Mais quels restes ! Voilà donc les maisons de campagne qu'il fallait au maître des Romains. C'est une ville entière. Il serait difficile de bien peindre l'effet charmant que produisent ces ruines im-

posantes, couronnées d'une foule de plantes rampantes qui leur donnent l'aspect le plus pittoresque. Les plus belles par leur grandeur ou leurs formes, c'est le Théâtre, le Pœcile d'Athènes, le Temple des Stoïciens, le Palais Impérial, le Canope ou Temple de Serapis et les quartiers des soldats. Mais encore une fois, l'effet majestueux qu'elles produisent doit être senti mais ne peut se décrire. L'imagination échauffée erre sur la grandeur, les vertus et les vices d'Adrien. On croît le voir encore remplir ces monuments immenses, y rouler à grands flots les richesses du monde, les orner des dépouilles du Parthe vaincu, les flétrir des images d'Antinoüs. C'est ainsi que ces objets deviennent plus ou moins intéressants, selon qu'on les contemple avec une tête plus ou moins froide.

Tivoli est le pays des belles ruines. Celles de la villa de Mécène sont dans une situation charmante. Le joli Temple de la Tour rappelle en petit le Panthéon. Le tombeau de la maison Plautia rappelle celui de Cecilia Metella. Sur le chemin des Cascatelles on voit de faibles restes qu'on ne fixe point sans plaisir. C'est là, dit-on, qu'était la maison de campagne d'Horace. Plus loin, celle de Properce. Ici, Properce chantait Cynthie, ici, Lalage souriait à Horace. Voulez-vous maintenant des ruines modernes ? Elles n'offrent point autant d'intérêt, mais elles n'en sont pas dépourvues. Le Tasse et l'Arioste ont chanté dans les jardins de la Villa d'Este. Ils ont dédié leurs immortels ouvrages au cardinal Hippolyte d'Este qui construisit à frais énormes cette superbe villa qu'on ne va plus voir que pour sa situation, tous ses autres ornements étant aujourd'hui dans un état de délabrement pitoyable.

Mais viens à la Cascade. C'est l'Agnene qui tombe de son lit, se précipite entre des rochers et s'y engloutit. Elle n'est point comparable à celle de Terni, ni pour le volume d'eau, ni pour la hauteur de la chute. Terni est là-dessus d'une majesté peut-être sans pareille,mais elle n'est entourée que de rochers et de bois, et Tivoli a le charmant vis-à-vis du Temple de Sibylle ou de Vesta dont les ruines élégantes ajoutent beaucoup à l'agrément de ce coup-d'œil. Les Cascatelles m'ont fait plus de plaisir que cette Cascade principale. On ne retrouve guère dans la vie des heures aussi agréables que celles qu'on passe

assise sur une pierre, dans un bois d'oliviers, ayant devant vous Tivoli et quatre ou cinq cascades plus jolies les unes que les autres, et voyant le cercle de montagnes où vous faites ouvrir une large échappée pour laisser planer vos regards sur la campagne de Rome, et les arrêter sur le Dôme de St-Pierre qui termine l'horizon et couronne pompeusement la ville du monde. Ajoutez à l'effet de ce ceup-d'œil le printemps et le ciel de l'Italie et vous concevrez mon ravissement.

Une course très fatiguante, mais indispensable, car c'est peut-être la plus intéressante de Tivoli, c'est celle de la Grotte de Neptune *. Je t'ai dit, mon enfant, que la grande Cascade tombe et se perd dans un gouffre de rochers. Eh bien, il faut y descendre par un chemin à peine praticable. Quelques pierres, posées en forme d'escaliers, vous guident toujours sur le bord des précépices où vous entendez mugir les eaux du torrent. Encore doit-on cette pauvre route aux soins du fameux paysagiste Vernet qui a découvert cette grotte qu'il a consacré à Neptune, je ne sais pourquoi. (1) Arrivé là, on est saisi, transporté. On ne voit presque plus le ciel. Des rochers couverts de mousse dont les sommets semblent y atteindre vous entourent. Vous êtes au milieu d'une grotte spacieuse dont le fond est une large fenêtre par laquelle le fleuve tout entier reparaît en fumée ondoyante et va se précipiter dans les gouffres plus profonds encore. Le bruit souterrain du torrent, celui de la rechute de la cascade, le contraste de la blancheur de cette eau écumante avec la teinte sombre des rochers qui forment la grotte, tout cela vous bouleverse au premier moment où vous entrez, et votre admiration est si vraie que votre première idée, la première parole que vous prononcez, est le nom sacré de l'Auteur de toutes les merveilles que nous étale la nature.

---

* Mme Tarnowska a collé dans le petit volume de son Journal, à cette page de la description des Cascades de Tivoli, une jolie petite gravure représentant la fameuse Grotte de Neptune. (G. M.).

(1) Peut-être, devant principalement sa réputation à ses vues de marine, avait-il par reconnaissance choisi Neptune pour sa divinité favorite.

J'ai acheté un peu cher ce beau spectacle. Mon père * voulut aller examiner l'autre côté de la grotte. En ce moment, une bouffée du torrent augmenta le volume d'eau qui est dedans, il ne restait pour repasser qu'une seule pierre pendue au bord du précipice et il pleuvait, les pierres étaient glissantes. Absorbée à contempler la grotte, je ne voyais rien. Un cri de Jean me fit tourner la tête. Je crois que je n'eus pas peur ; j'étais comme bien sûre que l'Etre qui avait fait ce beau lieu n'y ferait point mon malheur. Mais je le voyais avancer son pied, le retirer, chercher l'endroit le plus sûr..., et c'était mon père, un père adoré ! J'ai dû pourtant éprouver une forte émotion, car lorsqu'il eût passé je voulus l'appeller et mes sanglots me coupèrent la parole. J'offris à Dieu ces pleurs de la reconnaissance. Dans le moment du danger, un jeune voyageur Français venu avec nous, se trouvant le plus près de mon père, était seul à portée de lui donner un peu de secours. Il lui a tendu la main : je n'oublierai jamais son nom, mais je ne veux pas que tu l'oublies — il s'appelle Michon.

Sur le chemin de Tivoli, on trouve le lac Sulfureux dont les eaux blanches exalhent le soufre et rendent stériles les terres d'alentour, et le lac appelé des Tartres qui a la singulière propriété de pétrifier ou incruster tout ce qui est exposé à l'action de son eau, de sorte que les plantes qui sont venues à l'en-

---

* Valérien Stroynowski, fils de Benoit et de Marie née Brodzka, né en 1755, avocat à Luck (pron. : Loutzk), jurisconsulte très apprécié et auteur de travaux sur l'économie politique dans les idées des physiocrates, propriétaire des terres de Horochów et de Rożyszcze en Volhynie. Il épousa Mme Alexandrine veuve Jełowicka, née comtesse Tarnowska et il en eut une seule fille, Mme Valérie Tarnowska. Il l'accompagna, elle et son gendre pendant les six premiers mois de leur voyage en Italie, et il les quitta à Rome, le 3 avril 1804, pour aller faire une cure aux eaux de Plombières, en France. Etant devenu veuf, il se remaria, en 1820, à St-Pétersbourg, avec la belle Mlle Catherine Butkiewicz, schismatique, fille d'un lieutenant-colonel russe. Il devint alors sénateur russe et reçut le titre de comte de l'empereur Alexandre Ier. La fille de son second mariage, Olga, épousa un officier des gardes russes, le prince Bagration-Immeretinski, et fut l'héritière de la moitié de la grande fortune de son père, qui mourut en 1834. (G. M.).

tour lui forment une barrière d'incrustations tout à fait curieuse.

Rome, 31 *mars*. — Nous avons profité du séjour que le Pape fait au Vatican pour être plus à la portée des fonctions de la Semaine Sainte, pour aller voir son palais de Monte-Cavallo *. La vue en est fort belle, les appartements assez simples. Outre une grande galerie où il y a de belles fresques tirées de l'Histoire Sainte, nous n'avons vu de beaux tableaux qu'un « Martyre de St Sébastien » par Titien et une « Vierge avec son Enfant », plus grande que nature. C'est le plus bel ouvrage que j'ai encore vu de Charles Maratti. Il y approche du Guide. Les jardins assez spacieux ont une foule de jets d'eau dont nous avons profité pour nous inonder bravement.

Les cérémonies plus intéressantes de la Semaine Sainte sont le Miserere, par sa belle musique, le Lavement des pieds et la Table des pèlerins, imposantes par la touchante simplicité avec laquelle le Souverain Pontife y procède. L'illumination de la Croix, où l'effet d'une seule lumière et les grandes masses d'ombres qu'elle produit ajoutent à la majesté et à l'immensité de l'église de St-Pierre. L'exposition du St-Sacrement dans la Chapelle Pauline qui, savamment éclairée sur les dessins de Michel-Ange, paraît alors dans son vrai genre de beauté — triste et sombre, malgré tout l'éclat et la quantité des lumières. Mais hélas, avouons une triste vérité : la Semaine Sainte que je passe à Rome est peut-être la moins pieuse que j'aie encore passée de ma vie. La majesté pompeuse et royale des cérémonies de l'Eglise Romaine, et la foule de curieux qui vient y assister, en font une sorte de spectacle public où de continuelles distractions empêchent les émotions du cœur. Cependant l'exemple du Pape est bien édifiant. En reportant les yeux sur lui, en le voyant prier, on prie soi-même presque sans le savoir. Prosterné devant le Tout-Puissant, il semble Lui offrir son profond recueillement en expiation de la coupable distraction de dix-mille chrétiens qui l'entourent. Sans doute il l'im-

---

* Il est naturellement question ici du Palais du Quirinal au Monte Cavallo, qui était alors une des résidences des papes et où habite aujourd'hui le roi d'Italie. (G. M.).

plore pour eux et, sans doute, le Dieu qui l'avoue pour son ministre sur la terre l'écoute avec bonté.

J'ai vu ce matin baptiser un Turc converti, à l'église de St-Jean de Latran, dans le Baptistère de Constantin. Un cardinal a administré le Sacrement avec appareil. Il a prêché le nouvel adulte sur son bonheur d'entrer dans le sein de l'Eglise, notre mère commune. Son discours avait de l'éloquence, mais peut-être un peu trop d'emphase.

1er *avril*. — Voilà les cérémonies de Pâques terminées. La messe de Noël m'avait donné une idée suffisante de celle d'aujourd'hui, mais ce dont on ne peut avoir d'idée, c'est la bénédiction du Pape. Cette superbe place de St-Pierre, remplie de cavalerie, d'infanterie, d'une quantité de carosses, d'une foule innombrable de peuple, présente le coup d'œil le plus intéressant. De combien il le devient plus encore quand le Souverain Pontife, porté sur son trône, paraît à la loge qui occupe le milieu du Vatican. Arrivé là, il élève d'abord les mains au Ciel pour lui demander les bénédictions qu'il va répandre sur la terre ; ensuite, il les étend sur l'assemblée et la bénit du signe sacré de la croix. Alors, trente mille genoux ploient en même temps, trente mille cœurs s'élancent vers l'Eternel et le révèrent dans son ministre.Chez quelles nations,dans quels temps, en quels lieux, un culte plus auguste a-t-il honoré Dieu ? Ce spectacle vraiment solennel sera toujours un des souvenirs favoris de mon cœur.

2 *avril*. — J'ai vu la plus heureuse des mères, la mère de Buonaparte ! Je l'ai vue entourée de la gloire de son fils.Et moi, — et moi, je n'en n'ai plus, et jamais peut-être je ne serai la mère d'un grand homme ! Ah, que je conserve ma Rosalie ! Que son cœur sensible réponde un jour à la sensibilité du mien et j'oublierai peut-être ces rêves de gloire qui ont bercé mon enfance et ma jeunesse, je les oublierai dans le sein du bonheur, dans le sein de ma fille.

Madame Buonaparte me paraît avoir un air distingué qui la ferait respecter pour elle-même, mis à part le prestige du beau nom de mère du Consul de la France. Elle ne semble pas s'en prévaloir. Sa simple dignité paraît tenir à son caractère,

bien plus qu'aux circonstances. J'aime à la croire bonne et j'ai lieu de le croire. Du moins m'a-t-elle fait un accueil de bonté, puisque à une première vue elle m'a donné à copier un portrait de son fils, ouvrage charmant du fameux Isabey *. J'attache bien du prix à cette complaisance. C'est à dîner, chez le cardinal Fesch que j'ai fait cette connaissansce si intéressante. Le cardinal est bien aimable. Je lui crois même des moments de bonhomie.

3 avril (1). — Mon enfant, j'aime à répandre mes pein s dans ton sein, même en illusion. Je suis triste, bien triste aujourd'hui. Mon père vient de nous quitter. Sa santé que l'air de Naples a beaucoup rétabli, demande les eaux de Plombières. Pour s'y rendre, il va traverser rapidement l'Italie que nous voudrions voir avec un peu plus de détail. Avant trois mois, nous devons nous réunir à Paris ; mais ce n'est peut-être qu'une espérance. Et j'étais si heureuse pendant ces six mois de voyage, toujours entre Jean et mon père, entre les deux objets bien-aimés de mon cœur, les deux objets qui m'aiment le plus au monde. La dernière chose que nous avons été voir ensemble à Rome, c'est le Château de St-Ange. Il est triste et délabré,

---

* Cette charmante copie de la miniature du Premier Consul par Isabey que Mme Tarnowska, élève de Thérèse Maron née Mengs, fit à Rome, en avril 1804, se trouve dans la belle et grande collection de miniatures au château de Dzików. Un curieux détail ayant rapport à cette miniature m'a été conté par ma mère, qu'elle a entendu de la bouche de sa grand'mère, l'auteur de notre Journal. Quand Mme Tarnowska apporta à Mme Bonaparte l'original d'Isabey et sa copie, la mère de Napoléon en a été tellement ravie qu'elle embrassa sa jeune amie en la félicitant de la finesse de son travail et en lui disant qu'elle considérait ce portrait de son fils comme le meilleur et le plus ressemblant. Comme souvenir elle offrit alors à Mme Tarnowska une petite mèche de cheveux de Napoléon qui se trouve encore aujourd'hui dans le même cadre, avec la miniature, au château de Dzików, et y est appréciée comme un pieux souvenir des rapports de Mme Tarnowska avec Madame Mère. (G. M.).

(1) 3-4 avril, jours de la maladie et de la mort de ma Rosalie ! Il me sera toujours doux de penser que j'ai passé ces deux jours dans les larmes, comme par une sorte d'inspiration.

mais il domine toute la campagne romaine et offre de tous côtés des points de vue magnifiques. (1).

5 avril. — J'ai la tête et le cœur pleins d'un tableau que je viens de voir. C'est un « Ecce Homo » du Corrège. Quel génie surnaturel a conçu ce chef-d'œuvre de la science, et plus encore du sentiment. La céleste figure de l'Homme-Dieu réunit le comble de la beauté, de la bonté et de la douleur. Celle de sa divine mère, qui s'évanouit à son aspect, exprime tout ce qu'une mère peut souffrir et elle est belle, belle au-delà de l'expression. Et cette femme qui la soutient, quelle grâce parfaite ! Ce Pilate qui montre Jésus aux Juifs, ce soldat qui le suit, et qui lui-même paraît touché, quelle vérité, quelle beauté de coloris, quelle perfection de peinture ! Oui, je crois ce tableau plus beau que tous ceux que j'ai vus jusqu'ici. Imagine que tout à côté est un beau tableau de Raphaël. Eh bien, on ne le regarde pas. Ancienne propriété de la maison Colonna, ce trésor inappréciable fait partie d'une collection du roi de Naples déposée au palais Farnèse et destinée à Francavilla. Elle est très bien choisie. Entre beaucoup de pièces, toutes bonnes, celles qui m'ont plus davantage, c'est un « Daniel dans la fosse aux lions », et deux paysages superbes de Salvator Rosa ; une « Vierge », de Carlo Cignani ; une de Charles Maratti ; un « Ermite » Flamand ; « La course d'Atalante », du Guide ; une belle « Déposition », du Guerchin et une plus belle encore de

(1) Vernègues y était alors enfermé. J'étais à Rome lors de l'arrestation de cet émigré français, naturalisé russe. Elle a causé la rupture de l'empereur de Russie avec le Saint Siège qui, assurément, n'y pouvait rien. On fit grand bruit, on discuta beaucoup. Les Russes voyageurs jetèrent les hauts cris. Le Pape fit tout son possible pour fléchir l'obstination du cardinal Fesch, ou plutôt de Buonaparte dont il était l'organe. Tout fut inutile. Le chevalier de Vernègues fut arrêté. J'ignore quels étaient ses torts envers la France. Lorsqu'on le tira du château de St-Ange pour l'y conduire, le chargé d'affaires de Russie, comte de Cassini, quitta Rome avec sa femme et ses enfants. Je les ai rencontrés à Venise où ils m'ont comblée de bons procédés. Quand le Pape fût à Paris pour y couronner Napoléon, il obtint de lui l'élargissement de Vernègues qui revint en Russie où je ne sais pas ce qu'il devient.

Daniel de Volterra. Quand tout cela sera réuni dans Francavilla, cette galerie deviendra une des premières du monde.

Un aubergiste de Rome possède un tableau peint sur le mur. Il représente « Jupiter embrassant Ganimède » qui lui présente le nectar. Les uns croient ce morceau une peinture antique et sans prix, d'autres le disent un ouvrage de Mengs. Quoi qu'il en soit, c'est une belle chose (1).

J'ai vu les galeries Corsini et Rospigliosi que je n'avais pu voir jusqu'ici car on ne les ouvrait pas. Dans celle des Corsini: un « Ecce Homo », du Guerchin ; un joli Wouwerman ; une « Bambochade » de Téniers, une « Sainte Famille » du Schidone, une « Vierge » de Murillo, une étude de Rubens, « Un Lièvre » d'Albert Dürer, naturel au possible, un « Christ » de Carlo Dolci et enfin la belle « Hérodias » du Guide, sont ce qui m'a plu davantage. L'Hérodias est charmante, mais le Guide a mis une belle âme dans son regard ; c'est un grand défaut.

Dans celle des Rospigliosi, après m'être donné beaucoup de peine pour obtenir la permission de la voir, je n'ai trouvé rien du tout remarquable. Plus tard, j'ai appris par oui-dire qu'ils ont là, dans quelque coin de la maison, « Le Repos en

---

(1) J'ai parlé de ce tableau à Maron, qui m'en a conté l'histoire. Mengs le peignit, lui donna tous les dehors de l'antiquité, le fit paraître ensuite au moyen d'un intermédiaire habilement employé et qui, lui-même, ignorait le secret de Mengs. Celui-ci exalta le mérite du tableau prétendu antique et se mit à le copier, tout cela pour tromper le fameux Winkelmann, son ami, qui l'avait défié de l'abuser en ce genre et qui pourtant fut abusé complètement. Mengs au lit de mort eût quelques scrupules sur les suites que pourrait avoir cette tromperie. Il l'avoua à Maron et à sa femme et les autorisa à la publier. Winkelmann qui tenait à son jugement, crut ou feignit de croire que l'aveu de son ami mourant avait été l'effet du délire et de la fièvre, et cette opinion, quoique certainement fausse, est encore presque généralement adoptée. *

* La seconde partie de ces détails intéressants n'est pas pourtant bien claire, car le brave Antoine Maron qui, en 1804, avait déjà 71 ans, a dû se rappeller à faux, quoique beau-frère de Mengs, la fin de toute cette histoire. Le trop fameux Winkelmann a été tué par un meurtrier, à Trieste, en 1768, et Antoine-Raphaël Mengs mourut à Rome onze ans plus tard, c'est-à-dire en 1779, ayant eu alors peut-être des remords de conscience de n'avoir pu rétracter sa tromperie à Winkelmann avant sa mort, si inattendue et si tragique. (G. M.).

Egypte » et « Les Heures » du Poussin. Je tâcherai de les voir.

En revoyant avec détail les principales galeries de Rome, je me suis rappellée ne t'avoir dit qu'un mot sur celle des Borghèse qui, pourtant, est une des plus riches, mais que j'avais parcourue à la hâte. Que je n'oublie point pour cette fois de te nommer la fameuse « Chasse de Diane », du Dominiquin, un des premiers tableaux de Rome ; sa belle « Sybille »; le « Polyphème » de Lanfranc ; « La Descente de croix » de Raphaël de sa première manière, tableau sans prix et le seul Raphaël de cette conséquence possédé par un particulier ; une « Ste Agnès » de Léonard, un « Jeune homme » du même ; une « Vénus » d'Andrea del Sarto, une autre de Titien ; un beau buste colossal de je ne sais qui, et une Hermaphrodite couchée. Je ne te nomme pas ici la moitié de ce qui mériterait de l'être, mais c'est un chaos que les richesses de cette galerie Borghèse. Ses tableaux sont en si grand nombre et si mal placés, pêle-mêle, que d'abord on a de la peine à distinguer les bons et ensuite à s'en rendre compte. C'est vraiment dommage, mais ici les richesses sont immenses et le bon goût est ignoré.

7 avril. — Je voudrais en venir enfin à parler de cette merveille de Rome, de cette église de St-Pierre et du Vatican. L'oserai-je ? Essayons. Viens, ma Rosalie, je vais te conduire par la main, et ce bonheur idéal m'encouragera — viens ! Nous venons de passer le beau Pont St-Ange dont les Anges sculptés par le Bernin sont pourtant beaucoup trop maniérés ; le Môle d'Adrien, maintenant château-fort. Te voilà préparée aux belles choses. N'avance pas trop. Arrête-toi sur la place qui précède cette colonnade, chef-d'œuvre du Bernin, et jouis du coup-d'œil. En est-il de plus imposants ? N'es-tu pas étonnée, enchantée ? Ne te dis-tu pas : « Quoi, c'est là de l'architecture ! quoi, l'art a fait tant que cela ! » C'est lui encore qui fait jaillir en l'air ces deux masses d'eau qui, avec ce bel obélisque de granit oriental d'une seule pièce (1), forment le seul mais digne

---

(1) Lorsqu'on plaçait cet obélisque, l'architecte chargé de cette opération difficile se trompa de mesure et la masse soulevée, les cordes se trouvèrent trop courtes pour l'asseoir. Grand bruit, augmenté

ornement de cette superbe place. Maintenant, monte cet escalier, et mesure de l'œil ces énormes colonnes qui, tout à l'heure, te paraissaient d'une grandeur commune. Qu'elles te préparent à une foule de surprises de ce genre. Te voilà dans le Péristyle. Quelle étendue ! Quelle grandeur ! Les deux statues équestres de Constantin et de Charlemagne, le terminent des deux côtés et reposent agréablement tes regards. Ici, l'impatience de qui va voir, la crainte de qui veut décrire redoublent. Je la conçois cette juste impatience. Je l'ai trop éprouvée. J'ai fait comme toi la première fois que j'ai vu ceci. Je n'entre pas, je me précipite dans le temple. L'impatience, le désir de voir ont cessé. Une admiration muette, un respect religieux ont pénétré mon âme... Mes genoux fléchissent, ma tête se penche, mes idées s'élèvent et mon cœur adore. Oui, je t'adore, ô Toi qui créas l'homme et qui lui donnas le génie — le génie, cette partie de Toi-même. J'aime à croire que Tu jettes un regard de bonté sur ce temple qu'il T'a consacré. Je crois voir un rayon de Ta gloire céleste descendre avec ce soleil de lumière qui porte l'image révérée de Ton Esprit divin (1). Je t'adore ! Hélas, l'esprit humain, n'est guère capable d'une adoration prolongée. Après quelques minutes d'extase, la froide raison revient peu à peu et ramène la faculté de voir, de contempler, d'examiner. Je me lève, j'avance. Quoi, ces petits enfants qui soutiennent ces bénitiers sont des géants difformes. Ces jolies colombes qui portent dans leurs becs des branches d'olivier, je les croyais sous sa main. J'approche, et je les vois bien u-dessus de ma tête. Voilà les étonnants effets de la justesse des proportions.

Maintenant, levons les yeux, contemplons cette étonnante coupole. Bramante, Michel-Ange, hommage à vos génies entreprenants ! Vous seuls avez pu concevoir et remplir le hardi

---

par l'affluence de curieux. L'architecte se désolait et ne savait où donner de la tête. Un bon paysan, venu pour vendre ses choux au marché, est attiré là par le bruit et demande de quoi il s'agit. On lui conta l'embarras de l'architecte. « Oh ! la bête, dit le paysan, il n'a qu'à mouiller les cordes ! » L'architecte lui saute au cou... On mouilla les cordes et l'obélisque fut placé.

(1) L'effet magique que produit cette gloire qui fait le fond de l'église de St-Pierre est impossible à décrire.

projet de faire une coupole de la vaste rotonde du Panthéon (1). Les quatre énormes piliers qui la soutiennent ont chacun 59 pieds de diamètre. Des quatre statues colossales qui les accompagnent, le St André portant sa croix, ouvrage du Flamand *, est la plus belle de toutes, tant pour la vérité de l'expression que pour la hardiesse et la simplicité des draperies. Près de là, est une statue assise de St Pierre, en bronze, qu'on prétend avoir été jadis un Jupiter Capitolin, aux foudres duquel on a substitué les clefs du Ciel. Quoiqu'il en soit, c'est aujourd'hui un objet de vénération publique. Ses pieds sont usés par les hommages du peuple.

Je n'entreprends pas de décrire toutes les parties de cet immense édifice que personne peut-être ne connaît parfaitement. Les principales sont nommées une par une dans toutes les descriptions. Moi, je ne prétends te nommer ici que celles qui m'ont attaché davantage. Combien de richesse, de goût et de majesté dans ce beau baldaquin en bronze qui surmonte le maître-autel (2). Et comme elle est jolie cette galerie en demi-cercle,

---

(1) Elle est fendue cette étonnante coupole et resserrée par d'énormes barres de fer. Ce malheureux accident a été causé par l'imprudence du Bernin qui a voulu faire pratiquer un escalier tournant dans un des quatre piliers. Imprudence d'autant plus impardonnable qu'on trouva après coup, dans les papiers de Michel-Ange, sur ce sujet, la défense expresse de toucher à ces piliers. Ces papiers, déposés aux archives d Vatican, étaient entre les mains du Bernin et il se permit de les négliger. C'est bien singulier et bien blâmable. La petite église de San Carlino à Rome est ligne pour ligne de la même mesure que l'un des quatre piliers qui soutiennent la coupole de St-Pierre.

* François Duquesnoy, dit en Italie « il Fiammingo » (« le Flamand »), né à Bruxelles en 1594, mort à Livourne en 1642. Pendant son long séjour à Rome il fut le rival du Bernin et sculpteur de plusieurs superbes statues en marbre dans les églises romaines. (G. M.).

(2) L'énorme quantité de bronze employé à ce superbe baldaquin a été ravie au portique du Panthéon. Pour la dorure des ornements et du feuillage qui serpente sur les colonnes, on a dépensé plus de 40.000 écus d'or. Les autres dépenses en proportion. Lors de la Révolution, les Français ont enlevé les candélabres d'or du maître-autel et les lanternes d'argent qui ornaient la galerie du tombeau de St-Pierre. Vile rapine !

couronnée de candélabres, qui éclairent le tombeau de St Pierre. Dans le petit nombre de peintures qu'on a conservé dans cette église, remarque cette « Chute de Simon le Magicien » peinte sur l'ardoise, par François Vanni *. Sa belle composition et surtout son brillant coloris te frapperont. Et laisse-moi te montrer encore le tableau représentant « Ste Valérie qui apporte sa tête tranchée à l'évêque St Martial au moment où il célèbre le sacrifice de la Ste Messe ». Conviens que cette tête est bien belle encore.Pour ces tableaux en mosaïque,va voir leurs originaux aux Chartreux, et ne considère ici que les mieux travaillés. C'est « Jésus baptisé par Saint Jean », d'après Charles Maratti. Vois la noble et touchante humilité donnée à ces deux figures qui ont à peu près la même expression et pourtant des caractères si différents. Remarque les pieds du Christ que l'on voit si bien à travers cette eau tranquille. Le « Saint Michel », copié d'après le Guide, est digne de son modèle par la parfaite vérité avec laquelle est rendu le beau corps aérien de l'Archange, et plus encore l'étonnant mélange de dédain et de pitié, de grandeur et de bonté qu'on a su allier dans cette figure vraiment angélique. Son pied levé sur Lucifer va le précipiter aux Enfers. Y vois-tu le moindre effort ? Non, il a vaincu, c'est tout simple, et ce regard qu'il abaisse sur son ennemi terrassé exprime moins encore de mépris que de compassion.

La « Sainte Pétronille », faite d'après le tableau du Guerchin, est celle des mosaïques de Saint-Pierre, qu'on croit être la mieux travaillée. Le bas du tableau où l'on voit le corps de la Sainte montré à son amant, ne m'a pas paru expressif comme il pouvait l'être, mais la partie supérieure représentant Sainte Pétronille aux pieds du Christ qui lui montre le Ciel ouvert à ses élus est de la plus grande beauté. L'humilité, le respect le plus pro-

---

* François Vanni, né à Sienne en 1563, mort à Sienne en 1609, élève de Salimbeni et surtout imitateur de Barrocci, un des plus applaudis maniéristes de Rome de son époque. Il y peignait surtout des tableaux d'autel ainsi que d'autres tableaux religieux qui se trouvent dans les églises et les collections d'Italie, ainsi que dans d'autres galeries d'Europe. (G. M.).

fond et la félicité la plus pure se peignent sur la physionomie de la jolie Sainte dont l'attitude est d'une élégance de dessin et d'une grâce parfaite. La figure du Christ est malheureusement un peu raide. Voilà pour les mosaïques. Mais puisque le chef-d'œuvre de Raphaël et de la peinture, l'original de « La Transfiguration » ne se voit plus en Italie *, donnons par respect un moment à cette copie que je ne puis m'empêcher de croire médiocre, et prenons-y au moins une idée de l'ensemble de cette composition sublime. Fixons surtout un regard d'admiration sur ce Christ qui monte si véritablement et dont le corps semble tendre au Ciel par un mouvement aussi naturel que celui qui fait que tous les autres corps tendent vers la terre. — Encore un autre moment à « La Communion de Saint Jérôme » du Dominiquin. L'artiste en mosaïque a réussi je pense dans l'expression. Vois la piété élevée, la parfaite componction qui raniment pour un instant ce vieillard expirant qui va recevoir son Dieu et mourir satisfait. Sans doute la sainteté, la vieillesse et la mort impriment à ce tableau un caractère plus respectable et un intérêt plus grand. Mais pour nous assurer de toute sa vérité, regardons bien cette figure et nous verrons qu'elle exprime, mais à un plus haut degré, ce que nous avons plusieurs fois senti, en approchant de la table du Seigneur.

Veux-tu voir maintenant ce que la sculpture a fait pour ce temple que tous les arts ont enrichi à l'envie. Viens à cet autel,

---

* Comme l'auteur du Journal le dit un peu plus loin, tous les tableaux de la fameuse Pinacothèque du Vatican d'aujourd'hui, ne se trouvaient plus à Rome en 1804, ayant été emportés en France depuis 1797 par les armées de la Révolution. « La Transfiguration » de Raphaël, qui se trouvait jusqu'à 1797 dans le maître-autel de l'église San Pietro in Montorio, était aussi du nombre, ainsi que sa fameuse « Vierge dite de Foligno » de l'église St François de Foligno, son « Couronnement de la Vierge » de l'église San Francesco à Pérouse, enfin sa « Sainte Cécile » de Bologne, qui s'y trouvait jusqu'en 1798 à l'église San Giovanni in Monte et que Mme Tarnowska ne pouvait plus y admirer pendant son séjour dans cette ville vers la fin de 1803. De même la grande « Communion de St Jérôme » par le Dominiquin a été emportée à Paris avec presque tous les meilleurs tableaux des palais du Pape et des églises de Rome. .(G. M.)

vois ce hardi bas-relief et admire l'Algarde *. Saint Léon s'avance, il commande tranquillement au farouche Attila de s'éloigner de Rome dont il lui montre les puissants défenseurs, St Pierre et St Paul qui le menacent du haut des nues. Attila lève les yeux. Il se trouble, il recule, il a connu la crainte. Déjà il a fait un pas en arrière, déjà Rome est délivrée. — Viens voir cette Mère divine tenant sur ses genoux son fils expiré. Non, Michel-Ange, la force et la grandeur n'ont pas été ton seul partage. Tu n'as pas ignoré la nature, la simplicité, le sentiment. Ce groupe en est la preuve. On doit encore à la direction de ce grand homme le monument de Paul III Farnèse, travaillé par Guillaume della Porta. La statue du Pape est en bronze, elle a beaucoup de calme et de noblesse. Les deux autres en marbre représentant la Justice et la Prudence mettent ce monument au nombre des modernes chefs-d'œuvre de Rome. La Justice est jeune et belle, et si belle qu'on a jugé à propos de l'affubler d'une mauvaise chemise de bronze parce qu'un fou d'Anglais en était devenu amoureux. Je ne sais pourquoi l'artiste a imaginé de faire la Prudence vieille et laide, mais s'il a eu tort de lui donner ce caractère, il l'a du moins rendu avec la plus grande perfection. — Enfin, nous voilà au principal ! Voilà le mausolée de Clément XIII **. C'est l'ouvrage du Phidias de notre siècle. C'est

* Alessandro Algardi, né en 1602 à Bologne, mort en 1653 à Bologne, élève de Louis Carracci et du sculpteur Cesare Conventi. Ses plus fameuses sculptures se trouvent dans les églises et les palais de Rome, où il est le meilleur représentant de la sculpture du XVII[e] siècle à côté du Bernin. Son œuvre la plus appréciée de 1648 est le bas-relief du pape Léon I et d'Attila à l'église Saint-Pierre, où Mme Tarnowska l'admirait avec tant d'enthousiasme.

** Le mausolée magnifique du pape Clément XIII (Rezzonico), prédécesseur de Clément XIV, dont le monument à l'église des Apôtres a eu tant de succès en 1787, fut commandé à Canova, la même année, par les neveux du pape vénitien, le prince Abbondio Rezzonico, et ses frères les cardinaux Charles et Jean. Après un travail plein d'ardeur, il fut terminé par l'artiste en hiver 1792 et inauguré à la basilique de Saint-Pierre, le Vendredi Saint, en présence du pape Pie VI, qui l'admira de tout son cœur en répétant : « Bello, bello ! » Ce mausolée est l'œuvre maîtresse du ciseau de Canova à Rome et il y représente son style classique dans toute sa maturité. (V. *Malamani : Canova*, p. 31-40).

(G. M.).

un chef-d'œuvre. Le Pontife est à genoux. Il prie, le recueillement, la sainteté sont sur cette physionomie vénérable qu'on ne fixe point sans respect.La Religion,couronnée de rayons célestes s'appuie sur cette tombe qu'elle vient de fermer. Elle a le caractère de beauté qui lui est propre : une douce majesté, un calme parfait. Ses draperies sont simples, toute sa figure est imposante et tranquille. De l'autre côté est un Génie. Génie immortel, génie de Canova, tu porteras son nom aux siècles à venir ! Il vient d'éteindre le flambeau de la vie du Pontife. Son regard est plein de sentiment, une de ses mains soutient sa tête appesantie, l'autre retombe. Tout ce beau corps respire l'abandon d'une tristesse profonde. Je le contemple et ces vers de Delille viennent machinalement et sans ordre s'offrir à ma mémoire :

O sentiment plus pur, plus doux que la folie,
Bonheur des malheureux, tendre mélancolie,
Trouverais-je pour te peindre d'assez douces couleurs ?
Que ton sourire me plaît et que j'aime tes pleurs !
Dis que le désespoir peut retrouver des larmes,
A la mélancolie il vient les confier,
Pour adoucir sa peine et non pour l'oublier...
Le bonheur est bien loin, le désespoir a fui.
Mais fille du malheur, elle a des traits de lui...
Au son des instruments, aux clartés des bougies
Quand tout étincelle de l'or des vêtements
Des éclairs de l'esprit et du feu des diamants,
Pensive et sur sa main laissant tomber sa tête,
Un triste souvenir est sa plus douce fête.

Eh bien, regardez, n'est-ce pas cela même ? Voilà un sentiment personnifié, voilà la Mélancolie. Au bas du tombeau, deux lions sommeillent. Que de vérité dans ce repos du fort !

Je t'ai montré le beau baldaquin du maître-autel. C'est une idée du Bernin. Viens l'admirer encore dans le pompeux monument de la Chaire de St Pierre, entourée d'Anges portant les emblèmes de l'Eglise et soutenue par quatre Docteurs, statues en bronze, énormes et du plus grand mérite. Ce groupe superbe fait le fond de l'église. Il est surmonté par une grande Gloire où le

St Esprit descend en forme de Colombe, rayonnant de lumière et entouré d'une quantité d'Anges, le tout en bronze doré et produisant au premier coup d'œil un effet impossible à décrire. C'est encore au Bernin qu'on doit le dessin de l'élégant tabernacle en lapis-lazuli qui orne la chapelle du St Sacrement. Remarque dans celle du Baptistère ce grand vase de porphyre, autrefois tombeau de l'empreur Othon et servant aujourd'hui de fonds baptismaux. Triste rapprochement de la naissance et de la mort.

Je ne te conduirai point dans l'église souterraine de Saint-Pierre. Les femmes n'y entrent pas. Tu sauras seulement comme moi par ouï-dire que ce qu'on y voit de plus intéressant sont des tombeaux anciens de Saints, de papes, de princes. Par exemple, celui de cette raisonnable Christine qui aima mieux philosopher à Rome que régner en Suède, de Mathilde dont les dons ont enrichi l'Eglise, de l'épouse du Prétendant d'Angleterre, intéressante pour nous car elle était Polonaise *, etc.

La sacristie, ouvrage de Pie VI, auquel on reproche d'être d'un petit genre, comparativement à la grandiosité du Vatican, est pourtant bien belle. C'est une espèce d'appartement composé de plusieurs pièces de la plus grande élégance. Les plus riches colonnes, les marbres les plus précieux y sont prodigués. Les boiseries sont charmantes. Dans une jolie chapelle est une « Vierge » qu'on croit de Raphaël. Le peu que j'aie pu distinguer dans ce tableau, déjà très noirci, m'a paru bien beau.

Monte à la Coupole de St-Pierre. C'est en faisant le tour de cette galerie qui l'environne que tu concevras bien son énormité. Et quelle vue quand on est là-haut ! De là tes regards planent sur Rome, et les siècles que ton imagination agrandie présente tour à tour à ta mémoire comme des tableaux mouvants de la nais-

* Marie-Clémentine Sobieska, petite-fille du roi Jean III Sobieski et fille de son fils aîné le prince Jacques Sobieski. En 1719, elle devint l'épouse de Jacques Stuart dit le Chevalier de St-Georges et prétendant à la couronne d'Angleterre. Elle mourut à Rome et fut enterrée dans les caveaux de l'église Saint-Pierre. Ses deux fils étaient les deux derniers rejetons de la famille des Stuart. (G. M.)

sance, de la grandeur et de la décadence de cette Rome, toujours et à jamais intéressante pour tous les peuples ! Après tant de gloire, de troubles et de malheurs, la tranquille Religion prend en main le sceptre de Rome, elle lui conserve le beau nom de Capitale du Monde. Elle règne en s'entourant des beaux-arts et assure ainsi à cette ville, devenue le centre de son paisible empire, une gloire peut-être plus vraie et une éternelle durée.

Maintenant que nous voilà descendues, faisons le tour de l'église en dehors, pour voir la beauté et la grandeur de son architecture par derrière. Hélas ! il est trop vrai, cette jolie sacristie est bien petite auprès de ce colosse majestueux. Près de la fabrique des mosaïques, dont le bel ordre mérite bien un coup d'œil en passant, tu verras un cabinet de modèles qui ont été donnés pour l'église St-Pierre. Il y en a un de sacristie superbe. Comment Pie VI, qui connaissait et aimait le vrai beau, n'a-t-il pas choisi celui-là ?

En voilà assez pour aujourd'hui. Tu es fatiguée de voir ou d'entendre, et moi d'écrire. A demain donc, ma Rosalie.

8 avril. — Nous voilà auprès de la statue de Constantin. Laissons l'église à gauche et montons ce bel escalier du Bernin. Voilà d'abord la salle Royale, ou vestibule des chapelles Sixtine et Pauline. Elle est peinte en fresques de plus ou moins de mérite et de différents maîtres. « L'entrée du pape Grégoire II dans Rome », par Vasari, m'a paru une des meilleures. La chapelle Sixtine doit l'intérêt qu'elle inspire au grand nom de Michel-Ange. Elle a de lui ce fameux « Jugement Dernier », une des plus étonnantes productions de la peinture. Quelle imagination sombre et gigantesque il fallait avoir pour produire ce singulier ouvrage ! Il remplit tout le fond de la chapelle. Un groupe d'Anges sonne de la trompette, les morts se réveillent, le Christ est debout vers le milieu du tableau. Sa figure, quoique assez noble, ne me plaît point, car elle ne répond pas à l'idée que je me suis faite d'un Dieu de bonté. De la main droite il invite ses élus, de la gauche il repousse les réprouvés, que son regard précipite aux Enfers. Ces malheureux tombent en foule et se confondent avec les démons qui se réjouissent de leur horrible proie. On ne conçoit pas où l'artiste a été prendre ses figures de démons. Elles sont vraiment infernales. Pour comble d'extra-

vagance, il a fourré là-dedans la barque de Charon et mêlé les emblèmes de l'enfer païen au noir de ses propres rêveries. Toutefois, cet ouvrage est aussi savant qu'original et déplaisant. Il a tant de perfection de dessin que tous les artistes en font un objet principal d'étude. La voûte représentant des traits de l'Histoire Sainte est encore un bel ouvrage de Michel-Ange, quoique bien endommagée ; une Eve nouvellement créée, adorant son Créateur, figure gracieuse au possible, et un Adam assis regardant le Ciel, m'ont fait grand plaisir. Celui-ci est une bien belle académie.

La chapelle Pauline, toute noire de la fumée des bougies, n'offre rien de remarquable. Pour en bien juger, il faut la voir le Jeudi Saint, pendant l'exposition. Alors, elle est vraiment belle dans son genre de beauté sombre, et produit tout l'effet qu'on peut désirer. La salle Ducale a une belle voûte en arabesques peintes par Laurent de Boulogne * et Rafaellino de Reggio, dans le goût de ceux des Loges de Raphaël. Nous voilà à ces Loges, digne objet de l'admiration de tout ce qui a une idée de la peinture. Raphaël en a donné tous les dessins et fait lui-même, dit-on, les tableaux du premier arc et celui de la « Cène » pour donner à ses élèves ce ton de couleurs qu'ils ont imité de manière à approcher souvent de leur modèle. Quel chef-d'œuvre que le premier de ces petits tableaux ! C'est le Créateur qui commence la création. On le voit, porté sur les airs dans le vague du chaos, ses toutes puissantes mains séparent la lumière des ténèbres. Quelle force, quelle majesté, quelle étonnante grandeur ! Raphaël, comment as-tu fait, pour mettre dans ce bout d'espace, cette figure qui remplirait la coupole de Saint-Pierre, cette figure qui fait sentir, quand on l'examine, que l'original qui en a donné l'idée, doit nécessairement remplir le monde ! Avance maintenant, arrête-toi dans chacun de ces arcs. Fixe

---

* Il s'agit ici sans doute de Louis de Boulogne (et non de Laurent), né à Paris en 1654, mort à Paris en 1733. Ayant eu le grand prix de Rome, depuis sa dix-huitième année il y travailla en copiant, depuis 1675, des tableaux de Raphaël et à partir de 1680, après son retour en France, il peignait surtout des fresques sur les murailles et les plafonds des églises de Paris et dans un certain nombre de châteaux. (G. M.)

bien chacun de ces tableaux, chacun de ces pilastres, tous t'offriront des beautés dont la foule empêche la description. Donne quelques moments à cette « Cène », charmant ouvrage de Raphaël qui paraît avoir été achevée d'hier tant le coloris a conservé toute sa fraîcheur.

Tu regardes bien cette porte. Ah ! ton impatience est trop juste ! Elle ferme les archives du génie de Raphaël, ces fameuses Chambres (*Stanze*), tant admirées, tant décrites, tant copiées et toujours au-dessus de la description, de l'imitation et de l'éloge. La première, appelée « Salle de Constantin », a été dessinée par Raphaël, mais la mort qui l'a frappé à 36 ans a arrêté le cours de ses chefs-d'œuvre. Il n'a fait dans cette pièce qu'une tête du pape Léon I et les deux figures à l'huile de la Douceur et de la Justice. Le reste, tout à fresque, est l'ouvrage de ses élèves, et surtout de Jules Romain qui, seul, a fait la fameuse « Bataille de Constantin contre Maxence ». Il approche bien de son maître dans cet ouvrage immense où l'extrême mêlée et la grande quantité des figures ne nuisent en rien à la savante perfection du dessin, à la bonne ordonnance et à la vérité du coloris. — La seconde Chambre et les deux suivantes sont toutes de Raphaël. Voilà d'abord le profanateur du Temple de Jérusalem, Héliodore, renversé par un Ange et frappé de verges par deux autres, sous une forme humaine mais presque aérienne et vraiment angélique. Dans le fond du Temple, le grand prêtre Onias, les Lévites et le peuple rendent grâce au Dieu qui vient de les secourir. La perspective d'architecture et l'effet des lumières dans le fond sont d'une grande beauté. Sur le devant du tableau, est porté le pape Jules II qui, sûrement, n'a pu voir que cela en songe. — Vis-à-vis, Attila à la tête des Huns vient saccager Rome et recule épouvanté à l'aspect des célestes défenseurs armés pour la défendre, tandis que le pape Saint Léon, venu au-devant de lui avec son clergé, paraît le rassurer avec cet air de bonté qui pardonne au plus faible. Le sublime de ce tableau, c'est l'étonnant contraste que l'artiste y a su allier. Du côté des Huns, tout est désordre et confusion. Attila frémit, ses guerriers pleins d'effroi luttent avec peine contre leurs chevaux superbes qui, étonnés de ne pouvoir avancer, se cabrent sous leurs cavaliers. Le derrière de l'armée fuit déjà

et dans le lointain les flammes des campagnes embrasées montrent les traces du passage des conquérants. De l'autre côté, tout est paisible et calme comme cette religion qu'ils professent, comme ce Ciel en qui ils espèrent et qui remplit leur espérance, jusqu'aux coursiers qui baissent lentement leurs têtes et semblent savoir qu'ils portent des hommes de paix. Enfin, le lointain de cette partie, c'est le tranquille Colisée et les monuments de Rome antique à qui le christianisme assure la durée de leurs restes pompeux.— Maintenant fixe cette grille de fer. Tu fermes les yeux, cette éclatante lumière t'éblouit, elle brille de tout le génie de Raphaël. C'est l'Ange venant réveiller Saint Pierre qui, enchaîné et couché dans sa noire prison, y dort du sommeil du juste entre ses deux gardes assoupis. Les deux côtés du tableau représentent l'escalier de la prison et les gardes dormant sur les marches. La lune dans son croissant éclaire la sombre nuit. A gauche, un des gardes qui vient d'apercevoir de la lumière dans la prison allume un flambeau et réveille ses camarades. Ceux-ci, encore tout endormis, se cachent du flambeau qui fatigue leurs vues en éclairant en face leurs figures et le devant de leurs armures qui réfléchissent par derrière les rayons argentés de la lune. A droite, tout est sommeil et repos. Deux soldats profondément endormis, sont éclairés par la lune et en partie par l'éclat surnaturel de l'Ange qui, déjà, a fait sortir St Pierre et le conduit par la main. L'effet étonnant de ces trois lumières qui agissent réunies, et dont l'action de chacune se voit séparément, est à l'avis de tous les connaisseurs, une des plus belles productions du génie de la peinture, et le tableau est, sans contredit, un des premiers chefs-d'œuvre de cet art, car j'ai vu ceux mêmes qui n'entendent rien au mérite de la difficulté vaincue, enchantés tout comme les autres de l'éclat vraiment céleste de l'Ange et de l'admirable vérité des deux autres lumières, du flambeau et de la lune (1).

---

(1) J'ai mené devant ce tableau ma femme de chambre, jeune fille on ne peut pas plus simple. Elle le considérait avec un étonnement stupide : « Eh bien, lui dis-je, que vous en semble ? — Oh ! Madame, me répondit-elle, cette lumière qui environne cet Ange, je ne sais

Le quatrième tableau représente le « Miracle de Bolsène », où un prêtre en célébrant la messe ose douter de la présence du Christ dans l'hostie qu'il vient de consacrer et en voit jaillir du sang. Son effroi, sa confusion, son repentir paraissent sur sa figure abattue et profondément humiliée. L'étonnement et l'admiration des assistants, la pieuse dévotion du pape Jules II, à qui l'on fait entendre cette messe, sont parfaitement exprimés. Ce tableau est mieux conservé que les autres et c'est peut-être pour cela que la fraîcheur du coloris et la beauté des têtes m'y ont frappé plus que dans aucun autre.

Dans la troisième Chambre, le premier objet qui te frappe t'arrêtera longtemps. C'est ce fameux tableau de « L'Ecole d'Athènes » dont les têtes, toutes si belles et si vraies avec des caractères si différents, servent de modèles depuis longtemps et en serviront toujours à quiconque voudra prendre l'habitude du vraiment bon dessin. Raphaël a donné à plusieurs de ses philosophes les traits de quelques amis précieux et s'y est peint lui-même à côté de Perugin son maître. Nous devons l'en remercier. C'est presque l'avoir un peu connu, car les traits de cette tête si intéressante, dont la vaste imagination a conçu tant de chefs-d'œuvre, se gravent facilement dans la mémoire et n'en sortent plus, de sorte que je crois très facile de la dessiner de souvenir. « La Théologie », ou « Dispute sur le St-Sacrement », où l'Hostie consacrée est adorée par les Pères de l'Eglise et avouée par la gloire céleste qui remplit toute la partie supérieure du tableau, est d'une très belle composition, et a beaucoup de têtes, qui comme celles de « L'Ecole d'Athènes », sont l'a. b. c. de la peinture. Entre elles est cette tête du Dante, tant copiée, si laide et si spirituelle. — Dans son beau « Parnasse », Raphaël a entouré Apollon et les Muses des meilleurs poètes anciens et modernes de l'Italie. Il s'y est encore repeint lui-même auprès de Virgile et d'Homère. L'Aveugle de Cos est le triomphe de ce tableau. Le chant d'Apollon semble le transporter. Il paraît mé-

---

pas ce que c'est, mais pour cela c'est bien véritablement une lune et un flambeau. » Il m'a paru que cet éloge de l'ignorance en vaut bien d'autres. Peut-être Raphaël n'en eut pas été mécontent.

diter et entonner « L'Iliade » et sa figure toute poétique est véritablement inspirée. — Sur le quatrième mur de cette pièce, Raphaël a peint allégoriquement la Tempérance, la Prudence et la Force. Lui seul a pu concevoir ces nobles, simples et belles figures. Il en a fait quatre autres encore allégoriques dans des médaillons au-dessus. C'est la « Philosophie » méditant la vie et la mort, la « Théologie » rêvant aux secrets du Ciel, la « Poésie » invoquant l'inspiration et la tranquille « Justice » tenant d'une main son glaive et de l'autre sa balance.

La quatrième et dernière Chambre t'offre d'abord : « La victoire de Léon IV sur les Sarrasins débarqués dans le port d'Ostie ». Vis à vis, le même Pontife couronnant Charlemagne. Sur la fenêtre encore lui-même jurant sur l'Evangile son innocence calomniée. Enfin, le dernier de ces tableaux, un des meilleurs de Raphaël et du monde, le fameux « Incendie du Bourg ». La plume éloquente de Dupaty a tenté de le décrire ; on lui reproche de l'emphase, ce n'est pas à moi à condamner quelques écarts d'une imagination peut-être trop ardente. Je me souviens de l'avoir lu avec plaisir, et je te conseille d'en faire autant, car je ne veux pas te rendre de mauvais services d'entrer dans les détails d'une description que cet aimable écrivain a faite. Je te dirai seulement que ce tableau est celui de toutes les Chambres que j'admire le plus, après le « St-Pierre en prison ». Je te dirai que je ne fixe pas sans transport ce bon fils qui, suivi de son enfant, emporte son vieux père sur ses épaules, cette femme qui vient de se précipiter à genoux et qui invoque avec un élan si vrai de dévotion le Dieu au nom duquel le Souverain Pontife bénit ce peuple effrayé... Comme je tremble pour cette mère éplorée qui déjà entourée de flammes et de fumée, se voit obligée de laisser tomber de sa fenêtre son enfant au maillot... et cet homme qui s'élève sur la pointe des pieds pour le prendre. Quelle tension dans tous ses muscles, combien il s'efforce pour l'atteindre, ou du moins, ne pas le manquer. C'était sûrement le père ! Quelle vérité de nature dans ces diverses expressions de frayeur. On ne se lasse point de considérer l'ensemble et les détails de ce bel ouvrage. — La voûte de cette pièce est une production médiocre de Perugin à laquelle Raphaël n'a point voulu toucher par un respect d'élève, mal en-

tendu ce me semble. Les clairs-obscurs de ces Chambres, peints par Polydore de Caravage, ont beaucoup de mérite et seraient regardés bien davantage sans le voisinage de ces tableaux superbes qui ne permettent guère à l'attention de se partager. Mais comme ils ont souffert ces chefs-d'œuvre par le vandalisme des soldats Allemands et Napolitains, et celui bien plus inconcevable des peintres qui les abiment journellement en les calquant. Mais n'en parlons pas, c'est trop pénible !

Dans une autre salle sont ces jolies « Planètes » de Raphaël dont il nous reste guère que les estampes, les peintures n'étant presque plus apercevables. La Bibliothèque, digne fruit des soins de tant de Pontifes et des travaux de tant de grands hommes, a beaucoup souffert dans cette dernière Révolution. La précieuse collection des camées et une grande partie des manuscrits ont passé à Paris. Il lui en reste encore d'intéressants, soustraits par une heureuse adresse aux conquêtes françaises et aux brigandages napolitains. Entre autres la Vie d'un duc d'Urbin avec des miniatures de Giulio Clovio qui sont ce que j'ai vu de plus parfait en ce genre. Un superbe manuscrit plein de belles peintures ; un de Térence du V[e] siècle, des lettres originales de Luther, etc.. La grande salle bâtie par Sixte-Quint, sur les dessins de Fontana, est ornée de bonnes fresques représentant, d'un côté les grands conciles, de l'autres les grandes bibliothèques de la terre. Elle a deux grandes tables de granit oriental soutenues par des piédestaux en bronze travaillés dans la plus grande perfection (1). On y montre encore une belle colonne d'albâtre, un calendrier grec avec une quantité de figures de Saints qu'on nomme Tables Laponiennes et les restes

---

(1) Ces deux superbes tables ont été endommagées par les Napolitains qui en ont arraché et volé quelques fragments. Les Français du moins ont enrichi leur patrie de ce qu'ils ont enlevé à 'Italie, mais les Napolitains ont détruit pour détruire. Plusieurs manuscrits précieux de la Bibliothèque du Vatican furent dérobés par eux, uniquement pour la richesse des reliures. Ces reliures ôtées, les livres étaient jetés au hasard, sur le grand chemin, ou ailleurs. Plusieurs de ces livres ainsi dépouillés ont été retrouvés et reportés à la Bibliothèque. Peut-on pousser plus loin la rapine et l'ignorance ?

d'une toile d'amiante trouvée dans un tombeau romain. Dans les galeries, il y a sur les armoires une jolie collection de vases étrusques. Celle des antiquités chrétiennes et celle des estampes rassemblées par le dernier Pape sont intéressantes. Enfin, la chambre des Papyri l'est plus que tout le reste par son beau plafond, ouvrage dans lequel Mengs a approché des plus grands maîtres. Dans le milieu, un Génie, le plus beau des génies, apporte à la Science les archives de l'histoire. Elle écrit appuyée sur le Temps, ayant devant elle le Passé et le Présent sous la figure de Janus que le peintre a eu l'art de rendre fort belle. Celle de la déesse est charmante, c'est vraiment la science aimable. La Gloire sonne de sa trompette, et dans le fond on voit le Musée ouvert. C'est très tentant, n'est-ce pas ? Mais ce serait trop pour aujourd'hui. A demain, ma chère enfant. Maintenant regarde ce beau St Pierre, ce superbe Moïse : il tient les Tables de la loi, il vient de parler au Tout-Puissant qui l'a marqué du sceau de sa grandeur. Voilà pourquoi il est comme cela. Vois enfin ces jolis enfants jouant avec ces oiseaux. Généralement rien n'est plus frais, plus élégant que cette belle chambre des Papyri. Demain je te donne rendez-vous au Musée.

9 Avril. — Traversons ces immenses galeries. De plus savants s'arrêteront à en déchiffrer les antiques inscriptions. Pour nous, qui n'y entendrions rien, laissons là le scientifique et courons admirer le beau. Voilà la cour du Musée. Entrons dans ces élégants portiques. Le premier objet qui frappe tes regards, les attriste. C'est le plâtre, triste reste du fameux « Torse du Belvédère » *. Tu soupires ; ce soupir n'est pas le seul qui t'échappera en ce beau lieu. Ce sarcophage n'est point beau, mais il est plus que cela : c'est le tombeau de Scipion. Vois ce grand vase en marbre pavonazzetto ; ces deux énormes baignoires en granit. Celui-ci en basalte vert, pierre si précieuse par sa rareté ; ces dogues si vrais qui veillent à cette porte. Voilà le plâtre de l' « Antinoüs ». Hélas ! voici celui de « Laocoon »,

---

* Les marbres antiques et les bronzes les plus précieux des collections italiennes étaient alors à Paris au Musée National depuis plus de six ans. M. et Mme Tarnowski ne pouvaient donc voir dans les musées

de ce groupe si savant que les connaisseurs mettent au-dessus de tout. Ce groupe cité par Pline est le seul que nous possédions d'entre les chefs-d'œuvre de la sculpture antique que les anciens trouvaient dignes d'être nommés. Voilà le plâtre de l' « Apollon ». Français, on le nommera toujours « L'Apollon du Belvédère » ! Dans la niche qu'il occupait, Canova a osé placer son « Persée » *. C'est hardi, mais peut-être pas téméraire. Persée vainqueur tient la tête de Méduse ; il a beaucoup de l'Apollon, sa beauté, sa fierté, sa noblesse. Mais c'est un héros, c'est un homme et l'Apollon — l'Apollon est un dieu. La tête de Méduse est du plus grand mérite. On conçoit qu'elle ait eu la propriété de pétrifier.

Nous voici dans la Salle des animaux. Quelle légèreté dans ces lévriers, quelle parfaite vérité dans ce chien de chasse, dans

---

du Vatican que les quelques restes que le général Pommereul a bien voulu y laisser en 1797, ainsi que des plâtres faits au plus vite d'après les plus grands chefs-d'œuvre. L' « Apollon du Belvédère », le « Laocoon », le « Méléagre », « l'Antinoüs », « les Muses », même le « Nil », ainsi que « Le Gladiateur mourant » et la « Vénus du Capitole » et des centaines d'autres statues, tout a été emballé, mis sur des chariots attelés à plusieurs paires de bœufs et transporté à Livourne, puis par mer au port de Marseille, de là à Charenton sur des bateaux, enfin de nouveau sur des chariots avec les inscriptions : « Monuments des victoires de l'armée d'Italie », pour Paris. Là, les commissaires qui se sont occupés de ce triste et barbare transport recevaient des médailles commémoratives avec la phrase suivante : « Les sciences et les arts reconnaissants ». Une gravure datée du 7 mai 1797 représente une petite vue prise de la Farnésine avec le cortège des attelages qui enlevaient pour 18 ans de Rome les plus grands trésors des musées et des bibliothèques de l'Etat Pontifical et des grands seigneurs italiens. (G. M.).

* La statue du beau « Persée » de Canova a été terminée en avril 1801 et elle devait partir pour Milan, car le peintre Joseph Bossi, ami de l'artiste, l'avait acquise avec plusieurs autres camarades peintres. Mais les Romains ne voulaient pas la laisser partir et la voix fut unanime qu'elle devait bien vite remplacer l' « Apollon du Belvédère », duquel elle précédait en tout point, dans sa niche vide depuis quatre ans. A la suite de cela, le pape Pie VII l'acheta pour le Musée Pio-Clémentino, et elle fut placée bien vite au Belvédère, sur le même socle duquel l' « Apollon » a été enlevé. Il se trouve depuis toujours dans une des niches du Belvédère, avec les deux « Pugilateurs » de Canova des deux côtés et c'est là que Mme Tarnowska l'admirait avec tant d'enthousiasme en 1803 et en 1804. (Comp. : V. *Malamani : Canova*, p. 78-80). (G. M.).

ce taureau fougueux terrassé par le dieu Mithra. Qu'il est joli ce petit groupe de l'enlèvement d'Europe et cet autre d'Hercule trainant le lion de Némée. Qu'elle est belle cette statue colossale de Tibère assis. C'est une richesse nouvellement acquise au Musée. Franzoni *, sculpteur moderne d'animaux, l'a enrichi de quelques-uns de ses ouvrages qui soutiennent la comparaison de l'antique, entre autres un charmant cerf en albâtre, un requin nageant, de la même pierre, et un lion d'une grande vérité de nature. Vois ce beau cigne, qui sort d'une coquille, ce fier lion en basalte noir, cette chèvre nourissant son chevreau, cette truie si parfaitement vraie. Vois encore ce plâtre de « Méléagre », et passons à la galerie des statues. Voici d'abord le plâtre de Cléopâtre, voici celui de ce charmant Amour, parfait modèle de la belle adolescence ; voici cette jolie Danaïde, cette gracieuse Hygieia qui nourrit le serpent de son père, ce beau demi-corps de Bacchus, cette fière Junon, ce vilain Satyre gaiement repoussé par une Nymphe moqueuse qui sourit finement de sa présomption. Voilà le plâtre de « L'Amazone », ceux des deux Consuls assis, ceux des deux bustes d'Ajax et de Minerve. Voilà le buste du bel Antinoüs, celui de Jupiter Serapis en basalte noir, celui de Caracalla d'une impression de férocité effrayante, d'un Silène bien ivre, d'un Faune riant, d'un Brutus austère. Remarque la majesté de ce Jupiter assis, le beau mouvement de ce Diomède à cheval et admire encore le ciseau de ce grand Canova qui, après l'élégant « Persée » a produit la figure forte, robuste et noble pourtant de ce fier « Pugilateur » ** dont le coup déjà terrible va porter une mort

---

* François Franzoni, né à Carrare, en 1734, mort à Rome en 1818, sculpteur très apprécié, surtout par le pape Pie VI. Il était un artiste très admiré pour ses sculptures décoratives et avant tout spécialiste en statues et statuettes d'animaux. C'est lui qui a restauré avec beaucoup d'adresse presque toutes les sculptures antiques de la « Sala degli animali » au Vatican, où Mme Tarnowska admirait si justement ses travaux. (G. M.)

** Au printemps de 1802, Canova terminait la première des deux superbes statues de ses « Pugilateurs », deux athlètes luttant, appelés « Creugante e Damosseno ». Ils sont peut-être les plus réalistes dans toute l'œuvre du maître et pour une d'elles Canova fit une étude en plâ-

assurée. Canova — la France n'a pu t'enlever à l'Italie ! Quelle source de chefs-d'œuvre lui reste !

Le joli cabinet ! Que d'albâtre, de porphyre, de statues, de pierres précieuses, et combien n'en manque-t-il pas ? Il ne reste qu'un plâtre de la jolie « Vénus accroupie », du bel Adonis. Une Diane Lucifere, un Faune en rouge antique et un charmant Ganimède abreuvant l'aigle de Jupiter te consoleront beaucoup. Comme il est triste ce beau salon des Muses, qui n'a plus que les copies des chefs-d'œuvre qu'il a renfermé. Donnes-y un coup d'œil au léger bas-relief de « La Danse des Corybantes » et passe dans cette salle, appelée celle du Vase, pour l'énorme vase de porphyre qui occupe son milieu. Cette superbe pièce étonne. Ces statues, ces bustes colossals qui l'entourent, répondaient à sa grandeur, à sa beauté : la Junon, le paisible Nerva, un buste de Pertinax, voilà les marbres que je m'y remets. Le reste, je crois, sont tous des plâtres. La salle en Croix Grecque, appelée Museum Pium, a plusieurs figures égyptiennes en granit, très remarquables, et deux urnes ou sarcophages en porphyre qui sont des prodiges en ce genre, surtout celui qui a servi de tombeau à Sainte Hélène, mère de Constantin, dont le travail des bas-reliefs est vraiment surprenant, vu l'extrême dureté du porphyre. En sortant, remarque ces deux statues couchées du Tigre et du Nil en basalte noir. Montons ce bel escalier en marbre blanc, soutenu par des colonnes de granit, une des productions les plus élégantes de la bonne architecture. Il nous conduit à la Galerie des Candélabres dont la première partie est remplie de jolis morceaux égyptiens et tout le reste de beaucoup de vases précieux et de groupes antiques d'enfants, la plupart très jolis. Entre les vases, notons-en un fort rare, en porphyre vert semé de points argentés, un trépied en pavonazzetto ; un autre en marbre vert de Ponsansevero, une belle tasse carrée de rouge

---

tre d'après un beau paysan de la campagne romaine. La seconde ne fut terminée qu'en 1804. Toutes les deux furent achetées de suite par le pape Pie VII et placées au Belvedère aux deux côtés du « Persée », avec lequel ils forment aujourd'hui le nommé « Cabinetto Canova ». (Comp. : V. *Malamani : Canova*, p. 82-84). (G. M.)

antique, un grand vase d'albâtre oriental, qu'on croit avoir renfermé les cendres d'Auguste. Voyons aussi un Narcisse, un Faune en basalte vert, un Enfant luttant avec une oie, un Satyre tirant l'épine du pied d'un Faune qui fait une belle grimace, un joli Ganimède, et ces candélabres qui ont nommé cette pièce, morceaux superbes, mais dont les plus beaux apparemment sont à Paris.

La galerie des tableaux suivait celle-ci. Elle a disparu sans laisser aucun vestige, et ne sert plus que de passage pour la Salle Géographique. Il ne nous reste plus à voir que le Salon de la Biga. C'est à mon gré le salon par excellence. En effet, cette charmante rotonde appuyée sur huit demi-colonnes cannelées, avec leurs chapiteaux corinthiens, le tout en marbre blanc, est la parfaite réunion du goût le plus gracieux et de la plus élégante simplicité. Au milieu est un char antique, traîné par deux chevaux superbes, l'un desquels est un ouvrage de Franzoni qui lui fait bien de l'honneur, car il approche beaucoup de son modèle. A l'entour, sont des statues et encore des plâtres... comme les deux « Discoboles », Marius, Platon, etc. Deux bas-reliefs représentant des courses de chars, un Phébus tenant sa lyre, un joli Bacchus et enfin ce charmant « Apollon au lézard », léger, délicat, presque enfantin, vraiment le dieu de la jeunesse et de la beauté. Toutes ces salles, ces galeries sont pavées en mosaïques antiques très intéressantes, et leurs plafonds sont pour la plupart des peintures allégoriques des bons maîtres du temps.

Nous avons fini, je crois, et ce que j'ai dit n'est rien auprès de ce qu'on pouvait dire. Mais faisons une remarque en passant : c'est que ce superbe Musée, si appauvri par les Français, est encore si riche et si plein de merveilles, qu'on est presque tenté d'admirer leur générosité, ou du moins, l'on remercie les circonstances de n'avoir pas tout-à-fait servi leur bonne volonté d'emporter le tout. Un jour, en parcourant toi-même ce rassemblement magnifique, la plus belle chose dans ce genre en Europe et dont toute description ne donnera jamais une idée suffisante, tu trouveras la mienne bien imparfaite, peut-être même bien mauvaise. Oublie-la alors, ou n'y pense que pour te rappeler ma bonne intention et mon tendre désir d'occuper

agréablement tes loisirs en te faisant partager les plaisirs que j'ai goûté et que la douce idée d'en rendre une partie à tout ce que j'aime est venue doubler si souvent.

13 avril. — Il faut aller à Ste-Marie du Peuple. J'aime le nom de cette église, et elle a une statue charmante dans la chapelle des Chigi. C'est un « Jonas », travaillé par un nommé Laurenzetto, sur les dessins et d'après la direction de Raphaël. C'est sans contredit la plus belle statue de ces temps là. Elle est d'une noblesse et d'une simplicité parfaite. On se dit, en la regardant, que si Raphaël avait été sculpteur, il eut été Canova.

Dans la même chapelle sont des ouvrages du Bernin, entre-autres un « Daniel dans la fosse aux lions » qui remercie le Ciel avec un élan de reconnaissance, très bien rendu par un fort beau mouvement, mais mon chef « Jonas » fait oublier tout cela. Il a quelque chose de mon « Antinoüs » favori de Naples.

Je ne t'ai point nommé une par une la foule d'antiquités romaines que l'on parcourt ici tous les jours. Il faut les voir toutes, car tout le monde les voit, et que d'ailleurs elles ont l'intérêt du souvenir. Mais comment décrire des choses sur lesquelles, pour la plupart, il n'y a rien à dire. De toutes mes dernières courses en ce genre, je n'ai noté pour toi que l'intéressant et joli tombeau de Cecilia Metella, assez bien conservé.

J'ai cherché à voir les Poussin de Rospigliosi. La Princesse, femme bonne et aimable que je ne veux pas oublier d'avoir connue, m'a dit les avoir vendu pendant la Révolution. Je ne crois pas t'avoir dit quelque chose sur le riche autel de St Ignace à l'église Jésus. Il est tout en bronze doré et en lapis-lazuli. La statue du Saint, fondue en argent par Legros, a été enlevée par les Français. On dit qu'elle était fort belle.

14 avril. — C'est aujourd'hui la St Valérien, c'est le jour de naissance de mon père ! Oh ! quand ton cœur pourra-t-il partager les sentiments du mien pour le meilleur des pères, pour le plus respectable des hommes ! Quand l'aimeras-tu avec moi et m'en deviendras-tu plus chère encore ! Demain, je quitte Rome avec une peine véritable. C'est de toutes les villes que j'ai vu jusqu'ici la seule dont le séjour m'est paru vraiment agréable. Cette journée d'adieu, je l'ai du moins bien employée.

Levée à 5 heures du matin, j'ai parcouru l'atelier de Canova (1), le Panthéon, le Forum, le Colisée, St-Jean de Latran, Ste-Marie Majeure, St-Pierre et le Vatican, et la Villa Borghèse où j'ai déjeûné avec la Princesse et passé quelques heures avec sa

(1) J'y ai vu ce jour-là plusieurs ouvrages commencés, encore ignorés du public * : une copie de la « Vénus de Médicis », pour Florence; un « Pugilateur », destiné à servir de pendant à celui du Vatican ; un buste du Pape ; un autre de l'empereur François II auquel Canova a eu le talent extraordinaire de donner une figure noble ; une statue colossale de Buonaparte dont la tête est un chef-d'œuvre d'expression, d'une grandiosité, d'une profondeur étonnante ; enfin une réplique du Persée, du « Persée », chef-d'œuvre de Canova *. J'en dois l'acquisition à son désintéressement, à l'intérêt que j'ai eu le bonheur de lui inspirer... et encore beaucoup, aux soins amicaux qu'ont pris de cette affaire notre bon Del Frate ** et Vitali, négociant, parfaitement honnête homme, auquel j'ai dû plusieurs acquisitions très heureuses, et plus que cela, le plaisir d'avoir amené Del Frate en Pologne. La bonne Mme Angelica Kauffmann et Canova me l'ont recommandé, mais c'est Vitali qui l'a décidé à accepter nos offres.

* Les dernières sculptures de Canova, que Mme Tarnowska a vues dans son atelier le 14 avril 1804, où elle était venue pour lui dire adieu, sont citées aussi dans le beau livre de *V. Malamani* : « *Canova* », aux pages 97-105. Il y est question du buste de l'empereur François II et de celui de Pie VII, ainsi que de la seconde statue du « Pugilateur » qui devait faire pendant à celle qui était déjà exposée au Belvédère du Vatican. Dans cette note, écrite un an et demi plus tard, l'auteur du Journal parle aussi d'une statue colossale de Bonaparte, mais il s'agit ici sans doute de son superbe buste vraiment colossal, qui se trouve aujourd'hui à Florence, au Palais Pitti, la grande statue en pied de Napoléon en marbre et en bronze n'ayant été terminée qu'en 1810. La réplique du « Persée » du Vatican, qui était presque terminée dans l'atelier de Canova en 1804, fut achetée alors par M. et Mme Tarnowski et envoyée par voie de mer et par Dantzig en Pologne, deux années plus tard. M. *V. Malamani* dans son livre sur *Canova* (p. 80) en parle en ces termes : « Il « Perseo » fu replicato nel 1806 per la contessa Tarnowska, Polacca ». N'ayant pu être jamais placée à cause de son énorme poids dans aucune des salles du château de Dzików, la statue a été un des plus grands ornements du château de Horochów en Volhynie jusqu'à 1860, et enfin elle fut vendue par la famille Tarnowski en Amérique entre 1865-1870. (G. M.)

** Domenico del Frate, né à Lucques en 1756, peintre de paysages et de portraits dans le style apprécié par l'époque néoclassique, ami de Mme Tarnowska, à qui il a été recommandé par Canova, à la suite de quoi il a passé presque deux années en Pologne, au château de Dzików,

famille assemblée, qui me comble de bontés et double les regrets de mon départ.

Ces intéressantes personnes, que j'ai cherché à voir de près, sont vraiment attachantes. Mme Buonaparte, bonne et simple, vous met bientôt à votre aise. Italienne d'origine, elle parle un mauvais français qui vous étonne au premier moment, car on ne conçoit pas, pour ainsi dire, que la mère de Buonaparte ne soit point Française. Que d'intérêt je trouvais à causer avec elle sur sa vie domestique, à la questionner sur l'enfance de son fils. Dès l'âge de sept ans, cet enfant était guerrier et impérieux. Il voulait toujours être l'aîné de la maison et n'avouait point au plus âgé de ses frères le pas sur lui. Impétueux, il se fâchait et s'apaisait aisément, mais pour l'apaiser il fallait lui céder, car il ne cédait jamais. Déjà réfléchi et ferme, il s'éprouvait aux fatigues et aux besoins, ne mangeait que du pain de munition, et faisait sur lui-même toutes sortes d'épreuves. Quand sa mère l'envoyant à cet âge à l'Ecole Militaire à Paris, le priait de ne point s'aguerrir ainsi, car elle ne désirait pas pour lui l'état des armes : « Si fait, maman — lui dit-il — je serai soldat. Ne vous embarrassez pas du reste. Je mangerai dans mes campagnes du pain de munition, mais à mon retour j'en mangerai du meilleur que les autres. » Voilà comme ce génie naissant prévoyait et préparait son avenir. A l'âge de 15 ans, ayant perdu son père, il revint en Corse, et dès lors les espérances que donnait à sa mère ses grands progrès et son amour passionné pour l'étude furent sa plus douce consolation. Il ne s'arrachait à l'occupation et à la solitude que pour distraire celle de sa mère et son cœur, déjà profondément sensible, devinait les moments de souvenir et de tristesse où elle pouvait avoir besoin de lui. Alors il courait auprès d'elle et mettait tout en œuvre pour l'amuser et l'occuper d'autre chose. Le son des cloches lui rappe-

---

chez les Tarnowski, et à Horochów en Volhynie, chez M. et Mme Stroynowski, parents de l'auteur du Journal. Il y a peint plusieurs excellents portraits, des paysages et deux grandes scènes ayant rapport à l'histoire de la famille Tarnowski au XVI[e] siècle. Il revint à Rome en 1807 et continua à rester dans des rapports très amicaux avec M. et Mme Tarnowski. (G. M.).

lant la cérémonie funèbre de son époux lui causait toujours une émotion douloureuse. Eh bien ! ce jeune homme, que nulle espèce de distraction n'arrachait ordinairement à l'attention sérieuse avec laquelle il s'occupait, n'entendait pas plutôt le son d'une cloche qu'il était déjà auprès de son heureuse mère.

Elle me conta qu'un jour il l'engageait à venir un moment au spectacle : « Je n'ai plus ton père — lui répondit-elle — avec qui veux-tu que je paraisse en public ? » — « Avec qui vous paraîtrez, maman — s'écria-t-il avec emportement — quand je suis avec vous ! » Elle dit que sa colère lui inspira dans ce moment une sorte de crainte involontaire qui la fit céder bien vite à ce qu'il voulait, comme on cède à l'instinct qui nous fait deviner la supériorité. Ah ! sans doute, il avait raison. C'est bien avec lui et par lui qu'elle a paru ! J'ai passé chez elle des soirées bien agréables. Juge avec quel intérêt nous entendions là tous les détails les moins connus de la dernière conjuration * qui a mis le Consul à deux doigts de sa perte, et dont il ne doit l'étonnante découverte qu'à lui seul. Oui, sans son génie pénétrant et sans cette Providence presque visible qui veille sur son existence nécessaire, il périssait le surlendemain. Toutes les mesures étaient immanquablement prises. Un habile assassin le visait et ne le manquait point à la représentation des « Horaces », sous les yeux de la France, sous ceux de sa malheureuse mère qui devait assister avec lui à ce spectacle sanglant, ou,

---

* Tous les détails de la conspiration Georges Cadoudal, Pichegru et Moreau, que donne Mme Tarnowska dans ce passage de son Journal, sont naturellement un résumé bien court des nouvelles qui venaient à Rome en mars et au commencement d'avril et qu'elle entendait raconter au salon de la mère et de la sœur du Premier Consul. Il y est question aussi de la fameuse Machine Infernale du 24 décembre 1800 et l'admiration de Mme Tarnowska pour Bonaparte et pour son adresse à découvrir toute la trame du dernier complot est bien naturelle, surtout à cause de son enthousiasme pour le Premier Consul qu'elle s'est idéalisée sans reproche et sans tache. Comme on sait, le général Moreau avait été arrêté le 15 février 1804 et plus tard condamné à l'exil. Pichegru, arrêté le 28 février, avait été trouvé étranglé dans sa prison le 5 avril. Georges Cadoudal, le chouan et le royaliste, arrêté le 9 mars et exécuté seulement le 25 juin. (G. M.).

si même on le manquait, tout était préparé pour l'assommer ou l'enlever à la faveur du tumulte. En écoutant ce terrible récit, j'étais à côté d'elle. Je la voyais encore menacée et sauvée du plus grand des malheurs. Je tremblais, je jouissais pour elle. Des larmes de crainte, d'attendrissement et de joie remplissaient mes yeux... j'avais de la peine à les empêcher de couler. Depuis dix-huit mois Buonaparte savait que Pichegru et Moreau conspiraient réunis. Depuis dix-huit mois, sa générosité connaissait, avertissait et épargnait Moreau. Mais le fil des démarches conspiratoires avait été perdu et l'odieuse promptitude des assassins prévenait les démarches égarées de la police. De trois coupables arrêtés, interrogés sans succès et condamnés à la mort, le Consul seul conçut l'idée que celui des trois qui faisait l'imbécile ne l'était pas. Il fit fusiller ses deux compagnons sous ses yeux, et dans ce moment d'effroi où il voyait que sa mort allait suivre la leur, il lui fit offrir sa grâce s'il voulait parler. Il parla... et c'était l'avant-veille du jour marqué pour le crime. C'est encore le Consul qui, sur sa mauvaise mine, une sorte d'obstination à le fixer au théâtre et ailleurs, et un souvenir confus de l'avoir entrevu, lors du jeu de la Machine Infernale, fit arrêter un homme qu'il rencontrait toujours dans une rue à l'observer attentivement, et fit arrêter avec lui tous ceux qui occupaient la même maison — et c'était toute une bande de conjurés ! Et qu'on dise encore qu'un pouvoir surnaturel n'accorde point à cet homme une protection particulière !

J'ai vu encore Mme Buonaparte dans un moment triste et intéressant. J'étais chez elle, quand le cardinal Fesch reçut la nouvelle de l'arrestation et de la fusillation du duc d'Enghien *. Lorsqu'il en fit part à sa sœur, elle saisit fortement ma main et s'écria avec un accent vraiment pénétrant : « Oh ! que cela

---

* Le meurtre du duc d'Enghien, fusillé à la forteresse de Vincennes, a eu lieu le 21 mars 1804. La nouvelle de cette page sanglante et triste dans la carrière de Napoléon arriva à Rome vers la fin du mois ou au commencement d'avril, puisque Mme Tarnowska, qui assistait, comme elle le raconte dans son Journal, au moment où le cardinal Fesch annonçait ce fait déjà avéré à Mme Bonaparte, était encore à Rome, ayant quitté la Ville Eternelle le 15 avril 1804. (G. M.).

me fait peine ! » Après ce moment de trouble, elle me demanda s'il avait une mère. — « Oui, Madame — lui répondis-je tristement — et de plus c'était le plus intéressant des Bourbons d'aujourd'hui. Il a combattu avec bravoure dans la dernière guerre. » — « Hélas, il a une mère — me dit-elle — comme je plains son sort ! Moi, qui tous les jours tremble pour mon fils ! » Des larmes roulaient dans ses yeux. Oh ! qu'elle était intéressante la mère de Buonaparte pleurant sur les Bourbons, regrettant sincèrement celui qui avait désiré et projeté la mort de son fils. Une circonstance rend à la vérité ce malheur plus pénible encore. L'infortuné jeune prince a été arrêté, contre le droit des gens, hors des frontières de la France, et sa cruelle mort fait retomber sur ses juges une partie de la honte, juste partage des assassins du Consul, et qu'on eût aimé à laisser tomber toute entière sur eux seuls. D'abord nous refusions de croire à cet événement affligeant. Bientôt ce bruit s'est vérifié. Hélas ! les héros, vraiment et toujours héros, ne se verront-ils jamais sur cette terre ?

J'ai des devoirs de reconnaissance envers le cardinal Fesch. Il m'a toujours reçue chez lui avec la distinction la plus flatteuse, m'a comblée d'honnêtetés et m'a donné des lettres de recommandation très aimables pour le général Menou * à Turin et pour le général Murat, commandant de Paris, marié à une de ses nièces. J'en ai une de Mme Buonaparte pour Isabey où elle le prie de me recevoir pour élève. Imagine qu'elle signe : « Buonaparte mère ! » Oh ! l'heureuse, l'heureuse femme !

Recommandée ainsi, j'espère me trouver agréablement à Paris et cela me fait désirer davantage d'y aller. Je n'ose guère l'espérer. Mon père qui nous écrit de venir le rejoindre à Livourne, semble vouloir que nous retournions à la maison pour affaires domestiques. Nous irons où il voudra. Prête à

---

* Jacques-François baron de Menou, né en 1750, à Beoussay, en Touraine. En 1795, il appartenait déjà à l'armée révolutionnaire et prit part à la campagne d'Egypte de Napoléon. En 1802, il était de retour à Paris et Bonaparte le nomma un peu plus tard gouverneur du Piémont. En 1810 il mourut comme gouverneur de Venise. (G. M.)

lui faire tous les sacrifices du cœur, sûrement je ne balancerai point à lui en faire d'amour-propre. D'ailleurs je serai payée de celui-ci par le doux sentiment d'avoir rempli un devoir, par le bonheur de te revoir plus tôt, toi, et tant d'objets bienaimés.

En retournant de la Villa Borghèse j'ai voulu, pour achever dignement cette dernière journée de séjour à Rome, revoir le superbe obélisque de Monte Cavallo et les deux magnifiques colonnes Antonine et Trajane. Quelle merveille que ces seize pierres immenses, placées l'une sur l'autre, percées dans leur milieu et sculptées en dehors par un travail le plus soigneux, le plus beau et le plus achevé. T'avais-je dit que j'ai vu ces jours-ci la Villa Madama, située sur une montagne, au pied de laquelle coule le Tibre, jouissant d'une vue magnifique sur Rome et ayant dans une de ses chambres quelques peintures très effacées des élèves de Raphaël (1).

J'ai encore connu ici, en fait de Français, M. d'Argancourt (2), vieillard respectable par son caractère, son âge et son instruction. Retiré depuis vingt ans à Rome où il cultive l'antiquité et les beaux arts, et les décrit avec succès. L'abbé Bonnevie, grand vicaire de Lyon et secrétaire de la légation française à Rome, homme d'esprit et très aimable. Un soir que nous causions politique, il m'a cité un mot remarquable de

---

(1) C'est une charmante chose que ces villas qui entourent la ville de Rome, mais c'est à peine si les propriétaires en profitent un peu. Au printemps, elles ne sont habitées que jusqu'à la fin d'avril. Après cela, on redoute le mauvais air et l'on retourne s'enfermer à Rome, justement pour la partie de l'année qu'il serait le plus agréable de passer à la campagne. Frascati et la plus grande partie de Tivoli sont libres de ce mauvais air si redouté. Tivoli, paradis terrestre, comment tout ce qui est à Rome ne va-t-il pas peupler tes délicieux bosquets ?

(2) Entre mes connaissances intéressantes de Rome, je ne veux pas oublier de nommer le chevalier de Rossi, aimable auteur des « Scherzi », si joliment traduits par notre aimable Kropinski *.

* Louis Krópinski, né en 1767, brave lieutenant-colonel en 1794, poète très apprécié de son temps, auteur d'une tragédie intitulée « Ludgarde » et d'un roman très admiré « Julie et Adolphe ». Il était un des représentants à outrance du style néoclassique en poésie et fut très apprécié par tous les admirateurs de ce style. Il mourut aveugle en 1844. (G. M.).

Buonaparte à Cobenzel. En lui parlant de la révolution du 18 brumaire, il lui dit : « A mon retour d'Egypte, j'ai trouvé la couronne des Bourbons dans la fange. On se la jetait à coups de pieds, et je l'ai ramassée. » C'est un peu fort !

Une charmante connaissance que je laisse ici c'est Henriette Dionigi, jeune personne de seize ans, vraiment un prodige. Bon poète, jolie improvisatrice, modeste et simple comme on doit l'être à cet âge. Sa mère, femme estimable à tous égards, et bon peintre en paysages, raffolle de cette enfant dont il est bien permis de raffoller. Elle est de plus jolie au possible, blanche, svelte, délicate, ses grands yeux noirs brillent du feu du génie. Toute sa charmante physionomie respire l'esprit et le sentiment. Elle s'est beaucoup attachée à moi. Hier, je passais la soirée chez sa mère, elle improvisa sur mon départ avec la sensibilité la plus aimable. Intéressante enfant ! Avec tant d'esprit et une âme si aimable, destinée à s'établir en Italie où il n'y a guère d'hommes dignes d'apprécier une femme comme cela, comment espérer qu'elle soit jamais heureuse.

Ronciglione, *15 avril*. — J'ai quitté Rome aujourd'hui, ma pensée est encore pleine de Rome. A cinq heures du matin, nous avons couru à pied entendre une messe à St-Pierre. Mon dernier sentiment dans ce temple a été de remercier l'Eternel de m'avoir permis de l'y adorer. J'en suis sortie les larmes aux yeux. Nos voitures vinrent nous y prendre, nous sommes partis. Nous nous sommes séparés avec peine de Morstin * et Borówko, compatriotes et connaissance de voyage devenue une liaison intime.

D'abord nous voyagions tristement. Bientôt le doux et tranquille plaisir d'être ensemble nous consola. Nous parlâmes

---

* Le comte Louis Morstin, né en 1782, en 1804 beau jeune homme, déjà très sérieux et plein de charme et de culture, ayant juste l'âge de l'auteur de notre Journal. Il se lia d'amitié, pendant son séjour à Rome, avec le jeune ménage Tarnowski et cette amitié dura ensuite pendant toute leur vie. Il épousa, après 1820, la belle comtesse Marie Ostrowska et mourut à Cracovie en 1865. Leurs arrière-petits-enfants sont aujourd'hui les successeurs de sa vie pleine de mérites et du plus noble patriotisme. (G. M.).

de tout ce qui nous avait frappé, amusé, intéressé *. Nous convînmes que nous avions acquis un grand trésor de souvenirs, une source de moments agréables et la gaieté revint, ou du moins la tristesse passa. Pourtant ce pays qu'on parcourt est bien fait pour l'entretenir. Il est désert, inculte, sauvage ; cette terre en friche, abandonnée à la seule nature, a quelque chose de ce repos de la mort qui communique peu à peu à votre âme, sa morne tranquillité ; rien n'est plus mélancolique. La position de ce bourg est singulière. Il est comme pendu sur des rochers. Ses habitants et ses maisons ont beaucoup souffert de la dernière guerre.

(A suivre.) VALÉRIE TARNOWSKA.

---

* A la dernière page du premier petit volume de son Journal, à laquelle il est question de son départ de Rome, l'auteur a collé comme signe de son adieu à la Ville Eternelle, une petite gravure représentant le temple de la Fortune et la colonne de Phocas au Forum. (G. M.).

BYRON ET LES GRANDS MAITRES

du Romantisme français (1)

I

Byron et le Romantisme français... voici un sujet bien grand, assurément trop large pour les cadres d'un bref article. Que le lecteur ne cherche donc pas ici une analyse détaillée de la poésie du lord anglais et des grands maîtres du Romantisme français. Je me propose une tâche beaucoup plus humble — celle de présenter quelques aperçus, quelques idées générales sur la légende du pessimisme de Byron et de son romantisme, celle — en premier ordre — de mettre en doute l'homogénéité de ce pessimisme et l'orthodoxie de ce romantisme. Je voudrais de même, en tant que ma compétence me le permettra, combattre la médisance maligne qui a largement entouré la vie et l'œuvre du grand poète. Bref, je voudrais signaler le retentissement que sa poésie a eu en France et montrer, effleurer veux-je dire, les déviations du Romantisme français que le culte de Byron lui a fait subir.



Il existe une méthode d'après laquelle l'historien de la littérature est forcé d'éliminer de son étude toute question hété-

---

(1) Conférence faite à l'Alliance Française à l'occasion du centenaire de Byron.

rogène à l'œuvre d'art qu'il étudie. Telles sont les questions de biographie, de psychologie, tels sont les problèmes qui se rattachent aux idées religieuses, sociales ou politiques de l'auteur : occupez-vous de la forme littéraire de l'œuvre qui vous intéresse, nous dit-on, le reste appartient aux sociologues, psychologues, philosophes, etc...

Mais c'est que l'œuvre poétique est faite de la forme et des idées que cette forme renferme. Il est difficile — et voilà le problème primordial de la critique — d'établir par quoi agit cette œuvre, par quoi elle nous attire, quels sont ses accents essentiels ? Il est des fois qu'à côté de l'œuvre, la personne de l'auteur, sa vie, ses actes, combinés à l'œuvre même, suggèrent certaines associations, certaines idées que nous nous faisons de lui et de son œuvre, que c'est à travers sa personne que nous pouvons comprendre l'intime valeur de ce qu'il a fait comme artiste. Cela ne devrait pas être, mais souvent c'est ainsi. Pour nous résumer établissons encore ceci : c'est la convergence des effets, comme disait Taine, qui produit l'œuvre, mais c'est elle aussi qui fait parfois l'impression exacte de sa valeur.

Combien de fois en Angleterre a-t-on inculpé à Byron toutes ses maladresses poétiques, son style un peu décousu, toutes les aspérités de sa forme si souvent négligée, toutes les lacunes qu'on a tâché de trouver dans l'expression des sentiments et des idées du poète : sommairement ce que M. Courthope appelle *the constant failure of his expression.*

Un critique moins moderne — Watts-Dunton — s'est enfoncé encore plus loin dans les ténèbres de cette rancune et de cette médisance qui poursuivent le grand poète en Angleterre jusqu'à nos jours. Il a cherché à trouver des causes mesquines pour expliquer la mélancolie si profonde et si sincère du grand homme, il a construit tout un char d'assaut pour combattre ce poète si illustre et si beau, pour le combattre, cette fois, sur le terrain de sa poétique. Il fut, nous dit-on, triste à cause de son infirmité, mélancolique, parce qu'il engraissait et cela décomposait sa figure et sa taille qu'il croyait belle et élégante ; de mauvaise humeur, car il n'avait jamais assez d'argent. Lord et pair, il avait des prétentions bourgeoises, mutilé par la nature, boiteux, il voulait faire de l'athlétisme et du sport ;

peu doué comme poète, il avait des ambitions littéraires. Et avec tout ça cette pose de cynisme et de corruption, cette envie stupide de mystification.

Hours of Idlness — son premier recueil de poésies — le titre seul suffit pour révéler beaucoup plus sa vanité que sa paresse. Les *Englisch Bards and Scotsch Sevievers*, grâce aux attaques véhémentes que cette satyre contenait, lui donnent la célébrité. Cela ne lui suffit pas.

Il projette un voyage excentrique en Orient. Quoique pauvre, il s'embarque avec cinq serviteurs ; il est vrai que, déjà de l'Espagne, il en renvoie trois. A Athènes, il s'adonne à de fougueux plaisirs, au libertinage et à la débauche s'il y a raison à lui croire, car il exagère souvent, surtout là où son impudeur a lieu de triompher. Et ainsi de suite quant à l'homme. Voyons maintenant le poète : *Childe Harold*, par exemple. *Childe Harold*, dit M. Dunton, devait s'appeler Child-Burun, Harold a remplacé Burun, mais on savait pertinemment que c'était bien Byron lui-même qui était en question. Plein de mystères avec le poids de crimes commis on ne sait où ni comment, avec sa pose méditative et mélancolique il a beaucoup plu au public. Le sujet, le contenu : très pauvres. Métrique : valeur très médiocre. Coordination de la pensée et de la forme : tout à fait insuffisante. La stance de Spencer (c'est l'accusation préférée en Angleterre) : voilà une mesure assurément très belle et très riche, mais trop difficile pour Byron ; pour la manier il faudrait Pope ou un Coleridge (que personne ne lit, excepté les Anglais). C'est une forme de luxe qui est faite pour les grands seigneurs de la poésie, pour ceux qui savent la manier avec plus de souplesse et d'élégance. Inversion, enjambements et une syntaxe trop compliquée, ce qui fait précisément le défaut principal de la poésie de Byron, n'y sont pas tolérés. Byron donne tout simplement une série de vers rimés. D'où vient alors le succès de *Childe-H. : because it is a lip-story in a peculiar song*. On s'intéressait en Angleterre à la vie du continent et Byron avait dressé ses tentes en Espagne, en Grèce, dans les Pays Balkaniques. Byron avait su combiner un art nouveau : il a malicieusement entrelacé le lyrisme avec une poésie narrative, objective. Mais ici encore on réus-

sit à trouver des entraves ; le subjectivisme, ce lyrisme trop prononcé, ce moi débordant, hypertrophié, compose un élément antiesthétique, hétéronome à l'art pur. Le moi personnel de Byron fascine le lecteur, il se l'attache, et cela n'est pas une impression purement esthétique. (Voilà une preuve de la relativité de toute méthode, par conséquent de celle dont nous avons parlé tout à l'heure : pour établir le fait que dans la suggestion de la poésie de Byron les 50 0/0 de cette suggestion et de son succès résidaient sur le moi de l'auteur, il faut s'occuper de sa vie, il faut pouvoir éliminer ce moi de l'appréciation purement esthétique de cette poésie, il faut connaître ce moi). Alors revenons à notre sujet : cette impression, disais-je, n'est pas esthétique, elle est provoquée par des causes qui avec l'art n'ont rien de commun, c'est une sorte de syncrétisme, comme de la littérature en peinture ou en musique.

Ce poème contenait donc des détails qui piquaient la curiosité du lecteur anglais : ce *foot-page* qui était une jeune fille, drapée en costume de garçon, chatouillait cette curiosité ; le poème était fait d'allusions transparentes à la vie scandaleuse du poète ; ce n'était donc pas la beauté pure et séparée des petitesses de la vie quotidienne qui frappait le lecteur, tout au contraire, ce sont précisément les éléments, dont l'absence dans tout œuvre d'art est si désirable, qui ont fait le succès de Childe-Harold.

Les *Poèmes orientaux* ne sont pas traités avec plus d'indulgence : sujet pauvre, type du héros banal, dans le vers ochtosyllabique à la manière de Walter-Scott et de Coleridge (*Christabel*) Byron a échoué. Mais c'est le toupet qui sauve Byron ; le public méprisé par le poète l'a cru et l'a entouré d'intérêt. On a cru à sa tristesse : les grands du monde, comme Gœthe et Mme de Staël, et la masse générale du public. Mais aujourd'hui c'est autre chose : nous sommes plus dificiles et moins crédules. Ici l'impitoyable Zoïle nous rapporte une conversation de Byron avec Thorvaldsen qui avait fait son portrait. Le poète, après avoir contemplé l'œuvre, se tourna vers le sculpteur en lui disant : *My expression is more unhappy*. La mélan-

colie d'un homme qui a tellement envie d'être malheureux n'est pas dangereuse.

Cet échantillon suffit pour représenter le genre ; malgré le principe de l'objectivité esthétique qui, en théorie, domine cette critique, son subjectivisme émotif est écœurant. La série d'opinions du même genre serait très longue : en Allemagne, le professeur Elze avait prétendu que Byron était un penseur sans logique et que l'homme était inférieur au poète ; que Byron, contrairement à Antée qui reprenait de nouvelles forces chaque fois qu'il touchait la terre, Byron diminuait : géant dans la poésie, c'était un nain dans la vie. C'est du génie mal logé, avait dit un Français ; Leighunt, Hazl prétendaient que Byron était incapable de raisonnement suivi, etc., la série est longue, comme je vous avais averti. On a tâché de nous dire que Byron a été un poète imparfait, un homme petit, ses œuvres sont dépourvues d'art, ses idées, ses sentiments sont tout au plus médiocres.

Mais alors, toute la pléïade européenne de poètes qui ont fait le byronisme, qui raffolaient de cette poésie, tous les admirateurs du poète anglais comme Gœthe, Pouchkine, Léopardi, Vigny, Mickiewicz, pour ne citer que l'élite, ils ont été tous dépourvus de bon sens et d'esprit de critique pour avoir salué d'une façon unanime un personnage si louche ?

Comment se fait-il « qu'un poète d'intelligence essentiellement désorientée (comme disait M. Lasserre à propos de Rousseau) puisse rencontrer des idées magnifiques, dominer de ses vues de vastes et d'émouvants aspects de l'humanité, de l'histoire ou de la nature, comment l'admettre ? Comment un poète essentiellement dominé par l'égoïsme et la vanité puisse transporter notre âme au-dessus de ses perspectives et de ses émotions le plus tristement coutumières ? » Comment s'est-il passé qu'un mystificateur, un Cagliostro de la pensée, un escamoteur, un Raspoutine de la poésie ait eu une domination si grande et si prolongée dans le monde entier ?

Je crois qu'il vaut mieux pourtant nous fier au jugement de Gœthe et des autres contemporains du lord anglais et la question que nous avons posée tout à l'heure aura une réponse aussi

brève que nette : Byron fut un grand homme, poète il le fut aussi.

Gœthe avait dit : « Les Anglais peuvent penser de Byron ce qu'ils voudront ; il n'en reste pas moins certain qu'ils ne peuvent pas montrer chez eux de poète qui lui soit comparable. Il est différent de tous les autres, et presque en tout, il est plus grand ».

Voyons maintenant ce qu'il a été en réalité :

« *I would I were a careless child* » : « Oh ! que ne suis-je enfant exempt de soucis et de peines, dans ma caverne des montagnes, ou errant à travers la solitude sombre, ou bondissant sur la vague bleuâtre ! La pompe gênante de l'orgueil saxon ne convient pas à l'âme libre »... etc..

Ses premières impressions de l'enfance l'attachèrent d'un lien indéchirable à la beauté pittoresque de l'Ecosse, avec ses chants, ses légendes et l'esprit de liberté de ses montagnards, à ses puissants rochers, au mugissement éternel de l'Océan.

Le sang fougueux de ses ancêtres colorait l'aspect du monde que l'enfant se formait d'une teinte d'écarlate. Byron grandissait au son de l'Océan avec une vigueur étonnante, qui lui venait aussi de sa race ; bercé par ce chant son sang bouillonnait, la sève montait, son jus devait déborder. Byron fut surtout un tempérament, un tempérament ardent et mâle, masculin dans tous ses épanchements, jusqu'à la moindre de ses réactions ; direct et droit, ferme et inflexible dans sa pensée, dans ses sentiments, dans ses désirs et dans ses décisions

Il n'y avait rien en lui de morbide, de langoureux, de rêveur : il réalisait ses vouloirs d'un seul geste, irrévocable et dominateur.

Il ne connaît point la sensualité maladive, flasque, trainante, attachée à des détails qu'elle remplit de son fétichisme ; il est tout le contraire, sa santé et son tempérament ne connaissent ni luxure, ni volupté, ils le font vorace comme un oiseau de proie, il prend les plaisirs de la vie, il les dévore, il ne les savoure pas. Vigny avait dit : « Les tempéraments ardents c'est l'imagination des corps ». Quant à l'imagination, il en possédait une, trop grande, brûlante, mais imagination mystique, qui avait tué son tempérament : elle lui remplaçait la

réalité. A Byron l'imagination ne suffit pas : il lui faut la réalité, la vie entière, pleine, grande et large ; pour décharger son énergie vitale, débordante, il recourt à tout, à l'amour, à la poésie, à la politique, au voyage.

Vigny faisait des reproches à Mme Dorval, sa maîtresse, de ne pas lui avoir écrit. « Il me faut la trace de ton bras », dit-il.

La trace de ton bras : Byron ne cherche jamais ce fétichisme de l'amour, il le connaît à peine, son expérience émotive, passionnelle, est moins méditée, mais elle est plus large et plus directe.

« *I was always violent* », dit-il lui-même, violent dans tous ses sentiments de haine et de rage aussi bien que d'amour et d'enthousiasme.

L'un de ses maîtres d'école rapporte des détails intéressants sur les passions vibrantes (*tremendous*), sur les accès de *silent rage and animal spirits* du jeune lord Byron.

Je répète : il n'y avait rien de féminin dans le caractère de Byron ; il n'a jamais su collectionner les sentiments, les pensées et les passions ; il a su les vivre, les subir et les jeter dans ses poésies, se séparer d'elles sans regrets et sans amertume. Il le faisait avec faste et ostentation, mais il n'y avait rien de voulu dans ces gestes, ils lui étaient naturels, ils étaient innés à sa nature dont l'essence était la prodigalité.

Le caractère de Byron s'est formé dans une lutte constante avec sa nature, avec ses défauts héréditaires, avec sa fortune trop restreinte pour ses besoins de prince, avec sa famille, avec sa mère, avec sa femme, avec la société anglaise, avec les préjugés, avec la réaction mondiale, avec Dieu enfin. Et c'est peut-être cet élément de lutte qui l'a préservé de la vieillesse ; il n'a pas été fait pour les rides, il ne les a pas connues ; il a gardé sa jeunesse d'âme. Cette éternelle fontaine de jouvence et de félicité de l'âme, félicité créatrice, cette intarissable source de vie : juvénile, pétillante, insouciante et sûre d'elle-même, pleine de confiance en ses forces, cette fermeté constante de l'action, ce courage de la vie, splendide et beau, dont la trame fut pleine de saccades et de bonds, insensés et magnifiques, mais pleine d'harmonie intérieure, qui reposait sur la base même de cette âme si riche et si généreuse, tout cela était

fait pour être admiré et adoré et tout cela n'était certainement pas du pessimisme.

Le fond de Byron et de sa poésie c'est l'individualisme, individualisme absolu et irréductible, qui ne souffrait aucune limite et par conséquent était limité par tout.

Voyons un peu quel était cet individualisme ?

Rousseau, le maître de Byron, le chef du Romantisme et le père de l'individualisme moderne ; Rousseau, dont la maxime première était de ne ressembler à personne ; Rousseau qui, comme on l'avait dit, « ne sentait jamais d'assez épais feuillage entre le monde et lui », sitôt qu'il se trouve dans les bois et sur les verts gazons : il se fond à la nature, il se perd dans l'espace. « Je me sentais, dit-il, avec une sorte de volupté, accablé du poids de cet univers, je me livrais avec ravissement à la confusion de ces grandes idées, j'aimais à me perdre en imagination dans l'espace... j'aurais voulu m'élancer dans l'infini ». Il parle d'étourdissante extase, d'agitations, de ses transports... « il se fait femme », comme disait M. Lasserre, il sent l'univers au-dessus de lui et c'est une délicieuse pamoison pour Jean-Jacques. Cela n'arrive jamais à Byron, esprit superbe et rebelle, dominateur et indépendant. Même dans ses mystères, où le chaos de l'infini nous entoure, où les éléments se bercent sur la balance de la création et les torrents mugissants du déluge font un vacarme que l'ouï de l'homme ne pourrait entendre, même dans ces mystères nous apercevons les silhouettes prononcées et vibrantes de ses personnages dont la voix tonnante domine l'Etre universel, s'élance avec une témérité insolente, comme la pierre de David, contre la voûte du silence éternel de la Divinité, retombe en mille échos sur les vagues de l'espace, nous sommes forcés à écouter cette voix qui nous parle de l'amour, des souffrances et des désespoirs de l'homme.

Ces personnages se meuvent comme d'immenses balanciers, comme de gigantesques encensoirs allumés par le poète pour adorer la vérité sublime de son œuvre : l'amour de l'humanité. Cela, non plus n'est pas du pessimisme. Et c'est précisément dans ces mystères, ainsi que dans ses poèmes, qu'il déploie avec ostentation le manteau noir de son pessimisme, de son pessi-

misme limité, je m'empresse de le dire, pour ne pas être mal compris.

Le découragement et l'amertume de Byron sont temporaires : il jette sa défaveur sur le monde actuel, sur les conditions de la vie qui l'entoure, mais, d'autre part, il a la ferme croyance que ces conditions doivent changer et que c'est l'homme lui-même qui est appelé à coopérer dans le but de cette évolution. Ses cris d'angoisse et de désespoir sont souvent très aigus, parfois cette tristesse l'amène même à désirer le néant comme dans *Euthanasia*, par exemple ; mais ici encore l'énergie vitale, cette énergie tendue, rigide de Byron triomphe : il trouve un autre refuge pour panser les blessures que les combats de la vie lui ont porté. Il dresse sa tente de stoïcisme, c'est là qu'il se retire et c'est de là-bas qu'il observe le champ de bataille. Celui dont l'insigne était *crede Byron*, ne se rend pas. Dans le désespoir même il y a un principe de vie, nous dit-il ; et cela encore est une domination de ce pessimisme, dont l'essence est créatrice active.

La conscience du moi chez Byron était si forte, que jamais aucune doctrine panthéiste n'a eu de prise sur lui. Taine avait dit que si Goethe avait été le poète de l'univers, Byron fut le poète de la personne. Son Manfred peut être regardé comme l'apogée de la personne moderne.

Si dans le commerce métaphysique, sur les flots de l'Etre, dans les espaces infinis de l'univers, le moi de Byron, *princicipium individuationis* d'après la formule de Schopenhauer, petit bateau, flottant sur les ondes d'un océan sans limites, n'a jamais fait naufrage, il en est certainement de même dans des domaines plus restreints, comme la nature, par exemple.

Je me rappelle du magnifique IIIe chant du *Pèlerinage de Ch. H.*, notamment des strophes, dans lesquelles Byron peint la silencieuse soirée dans les Alpes sur le lac Léman. Tout se tait, le ciel et la terre : ils ne dorment pas, mais ils retiennent leur haleine comme nous faisons dans un moment d'émotion vive ; du cortège lointain des étoiles jusqu'au lac assoupi et à la rive montagneuse, tout est concentré dans une vie intense, où il n'est un rayon, un souffle, pas une feuille qui n'ait sa part d'existence et ne sente la présence de l'Etre créateur

et conservateur de toute chose. Alors s'éveille un sentiment de l'infini que nous éprouvons dans la solitude, là où nous sommes le moins seuls...

Le poète cherche une parole qui puisse rendre cette harmonie où toutes les divergences s'apaisent, où l'homme cesse de contempler ; il n'est qu'une partie de ce tout. Cette parole il la trouve, et combien humaine, cette parole, c'est l'amour.

L'amour, la vraie et unique harmonie : cette fabuleuse ceinture de Cytherée unissant toutes choses dans les liens de la beauté. (Comp. M. Zdziechowski : *Byron i jego wiek*).

Byron questionne ses pensées, il leur demande d'où elles arrivent : peut-être viennent-elles d'un nid d'aigles, perché là-haut sur les cimes des montagnes, où elles prirent naissance avec le tonnerre et l'orage. Et quand l'orage s'approche, Byron sent un afflux immense d'émotions et d'énergie : il se révolte contre l'indigence de la langue humaine, il voudrait trouver ici encore une fois cette parole unique pour enfermer dedans toute son âme, son cœur, sa raison, ses passions, tout ce qu'il a désiré, tout ce qu'il attend, ce qu'il connaît, ce qu'il ressent, ce qu'il supporte, ce qu'il aime. Si jamais il avait pu cloîtrer tout cela dans une seule parole et que cette parole fut la foudre, il aurait parlé !

Si la silhouette de Byron apparaît en relief sur le fond de l'univers, de la nature, elle devient encore plus fascinante et vibrante dans les rencontres du poète avec les femmes.

Pouchkine, le grand poète russe, avait, il nous le dit lui-même, 113 amours, et parmi ces 113 un seul unique. Byron l'ayant perdu dans Mary Chaworth le chercha inutilement partout et toujours. A chaque nouvelle rencontre, il était sûr de n'avoir jamais aussi fortement aimé. Et là encore il est fidèle à sa nature mâle, nature qui ne peut se cloîtrer dans un petit temple dressé par un sentiment unique. Le rôle d'Orphée, comme on l'a bien dit, ne lui a pas suffi : il a voulu être durant sa vie Don Juan. Le dernier de ses grands poèmes porte le nom de *Don Juan*, c'est une satire, le héros de Byron n'a rien du Don Juan tragique de la mythologie, ce n'est donc pas dans l'œuvre du poète, c'est dans Byron lui-même, qu'il retrouve son incarnation parfaite. La volupté de la possession, le

pouvoir de la domination, le besoin constant d'évoluer, la sincérité profonde de chaque sentiment, fut-il inspiré par une petite bourgeoisie vénitienne comme Marianne Ségati, par une simple fillette turque, une jolie Senorita en Espagne, Thérésa, Marianna et Catinka en Grèce, ou par une belle et adorablement charmante comtesse Guiccioli, la coexistence de plusieurs attachements et la générosité mâle de ses sentiments, tout cela ne compromait en rien l'homme et enrichi le poète.

Depuis la plus tendre enfance, il s'adonne avec violence, de tout son être, à ce sentiment qui va colorer son existence et abreuver ses créations.

A l'âge de huit ans, « quand les enfants ne connaissent point encore les rêves charmants », comme il le dit lui-même, il est épris d'une passion pour Mary Duff. Pendant des nuits sans sommeil « il rêve à ses yeux de gazelle et à ses tresses noires ». Marguerite Parker fut sa première muse : ses yeux noirs, ses longs cils, son profil grec, la transparence diaphane de sa beauté étincellante de rayons plus beaux que ceux de l'arc-en-ciel, provoquent une nouvelle extase et deviennent la source de ses premiers vers. « Je les ai oubliés depuis longtemps, dit-il, sans jamais pouvoir oublier celle qui fut leur objet ».

Mais aucun de ses sentiments ne fut aussi fort et si profond que sa passion pour sa cousine Mary Chaworth ; passion frémissante, silencieuse. Des empêchements de famille, de vieilles rancunes vinrent se coucher autour de l'objet aimé, et Byron, muet, sans dire un mot de son amour, vit son rêve détruit par le mariage de Mary. Sa tristesse ne fut jamais apaisée ; bien loin, sur les côtes de l'Albanie, en écrivant les premières strophes de son *Pèlerinage*, il dessinait avec mélancolie, la triste silhouette de son héros en le munissant de ses propres peines :

« *Had sighed to many though he loved but one*
And that loved one, alas ! could ne'er be his ».

Je ne citerai point les gaietés bachiques qui vinrent après et les vers qui reproduisent leurs impudeurs ; je ne citerai point tous les noms innombrables de ses amantes qui s'entremêlent

dans les *Heures de Paresse*. Les *Heures* sont un journal du poète dans lequel l'amour n'est pas en marge, tout au contraire, et nulle part peut-être, l'empire de ce « puissant sultan » comme appelait l'amour le poète Saadi, n'est plus grand que dans l'œuvre et la vie de Byron. Jusqu'à cet instant nous l'avons vu en Angleterre, et après en Espagne, en Grèce, en Suisse, en Albanie, à son retour en Angleterre, à Londres, que de rencontres brèves et accidentelles, de romans d'une durée plus longue, quelquefois trop longue et fatigante !

A Malte, nous apercevons la douce Florence, *sweet Florence*, qu'il avait prétendu aimer platoniquement, mais un jour, bien vite après la vérité perce cette trame tissée de sentiments de délicatesse. Il écrit : « Le rapide sirocco soufflait bien fort la dernière fois que j'ai pressé tes lèvres ».

En Grèce, il gagne le cœur d'une jeune fille turque dont il se trouva bientôt épris au point qu'il ne le fut jamais d'aucune femme. A côté d'elle nous apercevons cette énigmatique et charmante Thyrze, sur la mémoire de laquelle il laisse tomber, comme des fleurs, quelques belles poésies. Et ses amours avec Caroline Lam, qui se déguisait en page pour le retrouver dans la Chambre des Pairs ; avec Jeanne Clairmont ; avec tant d'autres, quelle fougue, quelle abondance et quel abandon !

Nous voilà enfin, — j'ai passé le mariage puisqu'il ne contenait pas d'amour, Byron l'a dit : l'amour et le mariage bien que nés tous deux sous le même climat, sont rarement réunis, — nous voilà enfin avec Byron à Venise, dans cette cité de jouissance et de volupté. Marianne Segati, Marguerite Cogni, les splendides fêtes carnavalesques entourées d'un luxe et d'un faste prodigieux deviennent le dernier cadre de son existence passionnelle. Au beau milieu de ce cadre, nous apercevons la charmante et gracieuse Thérèse Guiccioli. Cette rencontre efface toutes les autres. Cela fut le dernier amour de Byron, son soulagement, son dernier espoir, sa vie de famille. Il cueille toutes les fleurs de la poésie de Pétrarque et de Dante, il promène son amour à travers les jardins et les cités de l'Italie, à travers tous ses tombeaux et toutes ses chapelles afin de trouver de nouvelles splendeurs pour en combler sa dernière maîtresse.

La comtesse n'a pas été sa muse poétique : elle fut Minerve,

elle alluma Byron pour l'activité politique, elle le lança dans la lutte pour l'indépendance de l'Italie ; elle sut comprendre avec son esprit délicat l'essence de l'âme de Byron : l'amour de la justice et de la vérité.

La poésie érotique de Byron est une poésie réelle, des sentiments vivants la nourrissent. Et même quand il adresse ses poésies *to a lady* ou tout simplement *to woman*, à la Femme, ce n'est pas à un culte impersonnel *des Ewig weiblichen* que nous avons à faire, comme on l'a déjà remarqué (A. Wesselowsky). Tout au contraire, ces poésies sont de vives réminiscences, elles reproduisent des objets réels ; Byron fait subir au lecteur toute une gamme d'impressions érotiques, où la gaieté légère, l'insouciance anacréontique et l'épicureisme à la Horace ou à la Tibulle se mêlent à des mélancolies élégiaques, pleines de profonds soupirs, à des aveux d'une tendresse infinie, illimitée, pardonnante, généreuse, inoubliable. Ses regrets, ses remords, ses adieux, avec des pressentiments d'une mort prochaine, ses souvenirs sensuels, les détails intimes de ses plaisirs et de ses lassitudes : le tout, depuis les *Heures de Paresse* jusqu'aux dernières poésies et poèmes de sa vie, forment un recueil de lyriques érotiques, scintillant comme un collier de perles, d'une chaude sincérité et d'une charmante élégance.

Et là encore, comme l'avait si justement observé Barbey d'Aurevilly : le côté virginal de cette poésie si fraîche et si douce s'oppose aux sombres aspects de ses œuvres.

Les amours de Byron, voilà l'une de ses plus grandes oppositions au pessimisme. Nous allons voir tout à l'heure quels furent ses autres combats avec lui.

Les romantiques de la première heure fuient la vie sociale et politique, ils s'enferment dans leur chapelle de l'art et de la poésie. Byron pénètre cette vie, il ne l'oublie jamais, il s'y mêle, il parle en orateur, en moraliste ; il devient le poète classique de l'antiquité ; poète d'action, il se rapproche par cela encore au XVIII[e] siècle qui lui aussi avait fait de la poésie une arme sociale et politique.

Les débuts politiques de Byron ne furent pas heureux. Son entrée dans la Chambre des Lords lui causa un malaise. Il y fut reçu avec une froideur ostensible, personne n'a voulu être

son parrain, il entra seul et il choisit sa place dans les bancs de la gauche, il y resta quelques instants et quitta la salle des séances. « *I may possibly become a politician* », écrit-il à sa mère avant son départ, mais il savait que jamais il n'allait se mettre à la merci des partis politiques et à leur tyrannie. Cette visite de Byron à la Chambre donna lieu à Vigny d'écrire dans son journal : Lord Byron quitta la Chambre parce qu'il a bien compris que cela n'était pas la place du poète. Il y rentra pourtant pour y prononcer deux beaux discours, ajoutons de notre part.

Les ennuis de famille, les peines de cœur, les complications de sa vie littéraire lui font faire son premier voyage. Il quitte l'Angleterre avec une sorte de dégoût, il a envie de fuire *from this cursed country*.

Le voilà en Espagne. Elle fut pour lui un pays de sérénades et de guitares, d'amoureux murmures, d'yeux noirs, des corridas et des torréadors ; elle lui donna les magnifiques couleurs de *Childe-Harold* et de *Don Juan*, elle abreuve sa muse et nourrit son cœur et son imagination. Ça devait suffire, ça aurait suffit à un artiste : à Musset, par exemple, ou à Merimée, avec le Lord anglais c'est autre chose. Il y voit plus loin. son regard d'aigle voit clair dans le fond de cette vie, dont la façade fait une impression si attrayante. Il aperçoit les abus du cléricalisme, la tyrannie des rois et surtout celle de la soldatesque napoléonienne (n'oublions pas que Napoléon a toujours été son héros moderne préféré) ; il y voit la ruine faite par la guerre, il généralise ; l'Europe *in statu praesenti* lui apparaît sous un mauvais aspect. Il invoque dans les strophes véhémentes de *Ch. Har.* les Espagnols, il les invite à se mettre à l'œuvre et de lutter pour leur indépendance, il leur rappelle leurs femmes héroïques qui, au siège de Saragosse, sont venues remplacer les tués, il fait un large appel à l'insurrection. Voilà une poésie tout à fait nouvelle.

Et en Grèce, qu'il appelle « triste relique », où il était venu, comme l'a si justement dit M. Pilon, non en archéologue, mais en pèlerin et en croisé, en Grèce, où il s'était initié par les yeux et les lèvres d'une femme au secret de son langage, en

Grèce, sa muse oublie la flûte et la cithare, elle prend un tambour.

Le poète fait appel au peuple, il lui parle de ses belles traditions, de sa grandeur enfuie dans les siècles ; il pleure cette Grèce qui a le même sol et le même soleil, mais dont l'âme s'est échappée. Cette Grèce asservie n'est plus digne d'elle-même. Il dit aux Hellènes la grande et belle vérité, que la liberté d'un peuple ne peut être reconquise que par lui-même, il faut la gagner et non la recevoir en don des autres.

Tels furent les premiers chants du *Pèlerinage*. Les œuvres suivantes sont encore plus véhémentes, il se prononce pour la liberté de tous les opprimés, il proteste contre l'entrée des armées alliées à Paris, il les appelle « les voleurs à Paris », il veut montrer aux rois où réside la souveraineté des peuples. Il interroge le monde : « Nous qui avons terrassé le lion, courberons-nous la tête devant le loup... fléchirons-nous devant les trônes un genou servile ? » Il devient connu dans le monde entier comme le défenseur de la liberté.

Et en Italie, qu'y fait-il ? Il y mène une existence princière, adoré par le peuple, toujours bienfaiteur, large, généreux, on l'entoure d'une légende, de commérage : on ne sait au fond qui il est, roi, prince, ange ou démon.

Et là encore il s'adonne au travail politique visant comme but la libération de l'Italie du joug autrichien. C'est à cette époque qu'il fait dans son *Don Juan* et dans son *Age de Bronze* de véhémentes apostrophes au despotisme russe, il prédit la ruine prochaine des Tzars, il voit les feux de la révolution sur les tours du Cremlin ; il console la Pologne en lui rappelant Kościuszko, dont l'œuvre est vivante. C'est de là qu'il écrit, dans une lettre, des paroles qui furent l'Evangile des Légions polonaises : « S'il est impossible de combattre pour la liberté de son propre pays, il faut aller au combat là où ce combat devient possible ».

Il écrit le *Présage de Dante*, il y attaque les discordes italiennes, il avertit l'Italie du danger qui la menace en disant que les puissances de l'Europe se rassemblent, que les ténèbres peuvent se déclancher et qu'alors l'Italie va trouver son tombeau.

C'est toujours en Italie qu'il reçoit la visite des envoyés grecs, qui viennent lui dire que leur pays est morcelé par la discorde et que l'unité peut être réalisée, à une seule condition : qu'ils aient tous un chef unique dont le nom seul voudra dire : Liberté.

Ce nom c'est Georges Byron.

Il accepte, il fait vendre ses biens, il achète des munitions pour toute une armée, il organise un bateau de guerre, il s'embarque, il se met à la tête de l'armée, il paye pendant quelques mois toutes les dépenses de cette guerre ; attaqué d'une fièvre, il meurt le 19 avril 1824 en disant : « Je quitte ce que j'avais de plus cher en cette vie, pourquoi ne suis-je pas rentré en Angleterre avant d'être venu ici, mais je suis prêt à mourir. »

Cela n'est pas une mort de pessimiste, cela ne sont pas des phrases romanesques et romantiques.

Maintenant quelques mots sur ses procédés littéraires. Lyrique amoureuse, franche, ouverte, gracieuse. *Pèlerinage :* lyrique mais jetée sur un fond immense de l'histoire et sur un paysage pittoresque, coloré, changeant, exotique. Réalisme de sentiments et de peinture, aucun mysticisme, rien de transcendant. *Poèmes orientaux* — encore un nouveau genre : Walter Scott et Coleridge avaient fait des ballades, pleines d'éléments fabuleux, mystérieux, gothiques. Byron concentra l'action autour de la personne de son héros, il combine sa lyrique à la narration épique, il fait un peu de psychologie ; les actions sont dominées par la psychologie du personnage, le sujet et l'action sont en dépendance de cette psychologie. La psychologie du héros se trouve parfois en correspondance avec l'auteur. Le héros est uniforme dans tous ses poèmes, il a les mêmes poses, gestes, mimique. Dans le poème de Byron nous ne trouvons plus de gothique, pas de moyen âge, rien de mystique.

Enfin *Don Juan*, large satire, rappelant *Candide*, peignée de l'Arioste, de *Lettres Persanes*, de *Don Quichotte ;* satire moraliste, avec un intérêt puissant pour les questions sociales et politiques. Fable très libre, comme dans le roman du XVIIIe siècle : *Gil Blas* par exemple, roman d'aventures ou nouvelle picaresque. C'est assurément la plus grande œuvre de Byron. Dans ses drames il suivit l'exemple classique. Il est évident que par-

fois, souvent même, sa manière était romantique : il devait bien se soumettre aux lois de la mode et pour être compris parler la langue de l'époque, mais dans son fond il fut tout autre chose.

Nous allons voir maintenant ce qu'il a fait en France.

II

L'état des esprits en France à l'époque de la Restauration est bien connu. *La Confession d'un enfant du siècle*, les premiers chapitres de *Servitude et grandeur militaires*, *Les Confessions* de Lamartine, d'Arsène Houssaye et de tant d'autres, peignent à l'unisson le pessimisme, le désœuvrement, la mélancolie qui régnaient alors dans toutes les classes de la société. Mais ces confessions nous disent aussi, ce qui est très grave, que la Restauration fut un apaisement et un soulagement longuement attendu et que sous certains rapports elle sut calmer les inquiétudes de la société. N'empêche que cette Restauration fut partielle ; la paix rentrait dans le pays ravagé par les guerres, le calme devait s'établir dans les foyers de famille dévastés par les recrutements sans relâche de Napoléon, la royauté venait s'asseoir sur sa place légitime ; avec elle, rentraient en France tous ceux qui durent la quitter pendant la Révolution et l'Empire. Il est évident que cela devait être un soulagement, mais ce soulagement était, lui aussi, mélancolique dans son essence.

La Restauration arrivait pour détruire tous les rêves de la Révolution, pour couvrir d'un linceul la gloire de l'Empire, elle limitait toutes ces folles espérances de la jeunesse française qui fut bercée par le chant des *Te Deum* et des fanfares napoléoniennes, par la prose de sa logique légitime, bourgeoise, mesquine. La royauté n'avait plus de splendeur, elle avait perdu son autorité nationale, elle était assise sur les épaules de Blucher, de Wellington, de Metternich et d'Alexandre ; l'auréole de la poésie avait disparu.

La désillusion fut le trait essentiel du jour. L'homme avait échoué dans toutes ses entreprises ; la réalité n'avait plus d'at-

traits ; la Révolution, cette œuvre du XVIII[e] siècle, apparut comme la cause évidente, saillante de tous ces malheurs ; le siècle des penseurs, de ces rationalistes hautains, sophistes falsificateurs, démocrates insensés, philanthropes sans religion et sans cœur, le siècle de Voltaire fut appelé au barreau de la justice et la sentence fut écrasante. Cette génération, dont le pessimisme résidait sur la ruine de l'ordre social, sur la ruine de la confiance en l'homme, sur la ruine de sa pensée, chercha de nouveaux ports pour reconstruire ses bateaux naufragés. Ce nouveau port fut la poésie romantique. Le Romantisme français, dans ses débuts, fut légitimiste, royaliste, religieux, catholique. Fils de Chateaubriand, comme le dit M. Estève, tenu par Mme de Staël sur les fonts du baptême, il avait hérité de son père, avec la foi monarchique et religieuse, la haine de l'âge précédent, et reçu en don de sa marraine, la curiosité des littératures étrangères. « Il avait lu et relu jusqu'à le savoir par cœur, un gros livre où on lui démontrait, en se servant de toutes les séductions de l'imagination et du génie, que de toutes les religions qui ont existé, la religion chrétienne est la plus poétique ; on lui avait montré comme une source inépuisable de beauté le catholicisme, ses dogmes, sa poétique, ses monuments, ses solennités. Quand il avait essayé de regarder par dessus les frontières nationales, on lui avait fait voir, dans un autre gros livre, que chez les peuples du Nord, ces peuples poétiques par excellence, le romantisme était né du christianisme et de la chevalerie. Il s'était efforcé docilement d'être à son tour chevaleresque et chrétien. Il était convaincu qu'il n'y avait de poésie que sous les voûtes des cathédrales et derrière les créneaux des châteaux gothiques ; il rêvait de pages, de châtelaines, d'ermites et de troubadours. Il jugeait le XVIII[e] siècle sec et antipoétique, blasphématoire et criminel : il l'appelait le siècle réprouvé. Il chantait les destins de la Vendée et les vierges de Verdun, Moïse sur le Nil, des hymnes à la Vierge pour les jeux floraux ». (Comp. Estève, *Byron et le Romantisme français*). Il était prêt à s'entortiller de doctrines mystiques qui venaient ouvrir à ses yeux d'immenses panoramas sur lesquels la colère de Dieu se manifestait dans la Révolution et les guerres, l'humanité sanglante, corrompue par le péché ori-

ginel était figée dans une consternation pleine d'effroi et de stupeur. Telle était la doctrine de Joseph de Maistre.

Telle fut aussi l'enfance du romantisme français ; il fuyait la réalité et allait chercher son inspiration dans le passé, dans le moyen âge ; il combattait le rationalisme et comblait de sa faveur le sentiment ; il n'avait plus de foi en l'homme, et cherchait Dieu, il faisait des phrases sans connaître les actions, il aimait la solitude, il remplissait le monde de ses rêves, de sa mélancolie, de son désœuvrement, de sa détresse ; il se noyait dans la surabondance de ses propres sentiments qui ne pouvaient trouver d'issue ; dans ses formes littéraires il n'avait pas encore stabilisé son choix : l'époque de cette stabilisation correspond à l'entrée de Byron en France. Voyons maintenant quel fut l'effet de cette entrée.

Elle a subi trois étapes. La première — purement littéraire — les journaux ont annoncé ses écrits, la critique en fut favorable. Mais quelque temps après, les grands maîtres du romantisme prirent la parole. Vigny publie en 1820 un article réfléchi sur Byron. Stendhal, en prenant part au combat des romantiques avec les classiques, se déclare pour Byron contre Boileau. Les articles, la polémique s'animent, les traductions arrivent, la renommée de Byron est faite. La deuxième étape, c'est la popularité de l'homme, sa vie scandaleuse en Angleterre, ses amours, sa rupture avec la société anglaise, sa vie pleine de faste et d'ostentation à Venise, les chuchotements et les murmures qui entourent sa personne, si nombreux et si intenses qu'ils traversent la Manche, qu'ils arrivent quelque temps après de Venise et surmontent les Alpes et deviennent un tumulte piquant en curiosité et s'imposent à l'imagination des rêveurs romantiques. Enfin la troisième — c'est l'effet de la magnificence de sa conduite en Grèce — cela se rattache au Philhellénisme qui régnait alors en France. La Grèce attirait alors l'attention de l'opinion publique. L'acte généreux de Byron, la grandeur pathétique de sa mort, provoquent un enthousiasme illimité en France.

Analysons maintenant les effets de son influence. Nous avons suggéré déjà quelles étaient les erreurs qu'on commettait généralement dans les jugements, sur Byron et son œuxre. Nous

avons tâché de démontrer son optimisme, son esprit social imprégné des idées du XVIIIe siècle, l'importance de sa satire, ses doctrines morales et religieuses, nous avons établi aussi — sommairement — ses procédés littéraires. Commençons par ceux-ci.

Le goût de l'exotisme, quoique établi en France avant Byron, par Châteaubriand et Bernardin de Saint-Pierre, trouve quand même son inspiration dans les *Poèmes orientaux* du poète anglais. Son hellénisme et son italianisme de même. Hugo, dont la lecture de Byron ne fut jamais intime, lui emprunte tout de même ses procédés narratifs et descriptifs ; il adopte Maseppa ; surtout il a peint dans ses *Orientales*, dans la manière de Byron, quelques tableaux de batailles, quelques tempêtes aussi coloriées que celles de Byron. Dans ses drames apparaît le héros Byronien, un peu transformé, adouci, il est vrai. (1)

Ce même goût de l'exotisme byronien apparaît chez Lamartine qui, dans sa poésie touristique, suit les pas de Byron beaucoup plus que ceux de Châteaubriand, il chante la poésie des ruines, des mêmes ruines, des mêmes antiquités que Byron dans le IVe chant de Childe-Harold, qui fut l'itinéraire poétique de l'Italie. Il salue le Colisée, Rome, en s'inspirant de ce modèle. Telles sont les premières *Méditations*. Dans la poésie alpiniste de Lamartine nous trouvons des invocations aux glaciers, aux aigles, comme ceux qui apparaissent dans le IVe chant de Childe-Harold et dans Manfred.

Dans tout cela les images, le lyrisme byronien large, nourrissant le paysage que le poète dresse devant le lecteur, les couleurs éclatantes, pleines de contrastes, ensoleillées, resplendissantes, se reflètent dans le miroir élégant de la poésie de Lamartine. Il chante comme Byron l'Océan ; à Athènes il est encore occupé de son souvenir ; en face d'Abydos de nouvelles allusions tombent de sa plume. Byron demeura toujours pour Lamartine la plus grande nature poétique des temps modernes. (Comp. Estève, *op. cit.*).

---

(1) Comp. ESTÈVE, *op. cit.*

Exotisme, alpinisme, italianisme, hellénisme, comme sujet, comme fond, comme cadre de narration, combinée d'épopée et de lyrique, tout cela pénétrait facilement en France ; c'était le costume de Byron, c'étaient ses apparences, mais cela n'était pas son essence. Remarquez pourtant que le moyen âge, cathédrales, pages, châtelaines, tout l'appareil du romantisme littéraire orthodoxe s'est éclipsé. Voilà une première déviation du romantisme français.

Les œuvres dans lesquelles Byron s'est prononcé d'une manière plus saillante, non seulement comme poète et artiste, mais aussi comme penseur, ne furent pas adoptées dès la première heure de la popularité de Byron en France.

On l'attaque en France pour son athéisme, pour avoir reproduit le système de la fatalité, pour avoir parlé du Destin des anciens, on ne veut pas se soumettre à sa satire, on refoule *Don Juan* et *Beppo.*

Le tendre, le pieux Lamartine, — ce pur romantique — lord Byron peigné à la française, comme l'avait dit Stendhal, Lamartine, qui n'avait jamais goûté ni Cervantès, ni l'Arioste, ni Rabelais, ni Lafontaine, ni Voltaire, s'écrie avec émotion : « La profanation de la poésie par le burlesque devait corrompre une longue série de poètes et amener d'excès en excès, La Fontaine à l'obscénité, Voltaire au scandale, Gresset à la puérilité, Byron au sacrilège » (1). Vous voyez, il combat le large rire de la littérature ! Lamartine fut sérieux et rêveur, il est certainement le poète des jeunes filles, surtout de celles d'aujourd'hui !

Mais même Vigny, qui fut tellement imprégné de Byron, sur lequel l'influence de Byron était tombée, d'après la juste expression de M. Estève, avec autant de force que la malédiction sur Manfred, Vigny, qui avait tellement admiré la peinture des lieux, des sentiments, des personnages, des caractères dans *Childe Harold*, dans les *Poèmes orientaux*, Vigny, d'accord avec toute la critique de ce temps (1820), condamne sans hésiter *Don Juan* et *Beppo.*

Les romantiques ont bien senti, c'était encore une déviation

(1) Comp. ESTÈVE, *op. cit.*

du romantisme et cela était plus grave. Le poète se mêle à la vie, il s'occupe de questions politiques, il est révolutionnaire, il attaque les trônes, il promène sa satire à travers le monde, il mime le rire de *Candide*, il raconte des extravagances dans le genre des *Lettres persannes*, il étale un scepticisme à la Montaigne, c'est un libre-penseur, un réaliste, un moqueur, un moraliste enfin, qui n'a rien de commun avec les théories de l'art pour l'art que le Romantisme commençait à couver. Telle fut la première réaction, mais la fascination qui tombait comme un ensorcellement de l'attrayante personne du lord anglais et de la splendeur de sa poésie et puis, après, la gloire qui rayonnait de Missolonghi, tout cela fut trop grand, trop éloquent et on ne résista plus ; les romantiques deviennent dociles et sous ce rapport aussi, voilà Musset qui apparaît. Il choisit dans Byron l'Espagne et l'Italie, ses belles nuits d'amour, il s'adapte sa pose de dandysme, il cueille des paradoxes et des tours d'esprits, des jeux de mots, qui donnent un nouvel aspect à son romantisme qui ne cesse pas cependant d'être sombre, pessimiste, mélancolique. Parce que, en lui, comme en Byron, il y avait deux hommes (Estève). Mais, comme l'a dit M. Estève, alors que chez le poète anglais ils s'étaient suivis à quelque intervalle et que *Childe Harold* avait précédé *Don Juan* de presque dix années, chez Musset ils avançaient du même pas, se tenant par la main, parlant tour à tour et s'interrompant l'un l'autre. Il prend la forme littéraire de *Childe Harold* et surtout celle de *Don Juan*. L'auteur profite dans cette sorte de poésie d'une grande liberté, il devient le camarade de ses personnages, il leur parle, il les interrompt, il parle de soi-même, il est toujours présent, il se mêle à la conversation, il raconte des détails, quelquefois même trop intimes sur leur vie et sur la sienne, il s'évade, il oublie le nœud et le fil de sa narration, il la reprend avec une nonchalance parfaite en demandant tout simplement au lecteur « où en suis-je ? »

Les alibi de l'auteur n'offrent aucune complication : Il aime cette poésie de conversation, de causerie et dans ses colloques avec le lecteur ou plutôt dans ses soliloques, comme je viens de le dire, il vous renseigne sur tous ses goûts, ses habitudes, ses manies.

Vous saurez qu'il aime les cheveux noirs et les cheveux blonds.

« *Une lèvre à la turque et sous un col de cygne,*
Un sein vierge et doré comme la jeune vigne,

qu'une femme et un souper lui sont divertissements agréables et qu'il n'a jamais souhaité d'avoir

« *Rien autre chose avant de se coucher le soir* ».

C'est plein de paradoxes sur le mariage, sur l'amour, sur ses opinions littéraires, etc., il se sert des barbarismes, suivant l'exemple de Byron, il fait des tours avec la rime, il plaisante (1). Et la liberté de langage, tout comme dans *Don Juan !* Les romantiques aimaient les peintures voluptueuses, mais cela était toujours sanctionné chez eux par une passion sacrée, par un sentiment orageux. Chateaubriand, par exemple, chantait même l'inceste. Chez Musset et chez Byron c'est autre chose, c'est à la XVIII[e] siècle : libertinage, gaieté avec cette malicieuse envie de scandaliser le public ! Voyez Musset, par exemple, qui dans *Mardoche* représente « à grand renfort de comparaisons » Hassan, nu

« *Mais nu comme la main,*
Nu comme un plat d'argent, nu comme un mur d'église,
Nu comme le discours d'un académicien. »

M. Estève a parfaitement raison, quand il dit que Mardoche demandant à son oncle le bedeau, sa chambre et son lit pour y loger ses bonnes fortunes, n'est pas plus révoltant que Julia gourmandant son mari du fond de l'alcôve où elle cache son amant ; et quand le malheureux Don Juan est découvert par Haïdée sur le rivage où l'a jeté la tempête, le poète insiste avec une drôle de complaisance sur l'insuffisance de son costume et la blancheur de sa peau (1). Et les lieux d'où sortent, où sont les héros de Byron et de Musset, leurs fréquentations étranges,

---

(1) Comp. ESTÈVE, *op. cit.*

leurs relations et amitiés, leurs histoires dans les chambres de courtisanes ou dans les dortoirs d'harems, évitons ce terrain dangereux. A côté de cela ironie et dandysme mêlés à des accès de colère et de pessimisme. Voilà *Mardoche*, *Namouna*, postiches de *Don Juan* et de *Beppo*.

A part cela, images de l'Espagne, surtout celles de Venise, fêtes carnavalesques, masques, gondoles toujours dues à Byron. Musset a fait aussi du byronisme sérieux pour ainsi dire : il s'est inspiré de *Manfred*, comme dans *La Coupe et les Lèvres*, par exemple, mais je préfère étudier ce genre de byronisme ailleurs. Vous le devinez certainement : c'est dans Vigny.

Vigny a trempé son inspiration dans le large fleuve de la poésie byronienne : cela est établi, par lui-même du reste. Nous parlons toujours d'influences formelles, purement littéraires. Vigny est regardé, en France, comme l'auteur d'un nouveau genre poétique qui fut le poème philosophique. Il l'a fait, c'est vrai, mais, comme il le dit lui-même, il s'y est engagé après avoir rencontré Byron et en le suivant. *Manfred*, *Caïn*, *Heaven and Earth* furent ses exemples. Vigny appelle souvent ses poèmes *mystères* — c'est Byron qui a inauguré cette forme — mieux vaut dire ce terme. Vigny a cherché des images, des comparaisons dans Byron, qu'il a travaillées et transposées ; telle fut, par exemple, la symbolique image du scorpion entouré de flammes dans la *Dernière nuit de travail*, tel fut le magnifique poème, *la Mort du Loup*. Il est redevable de ces deux sujets au *Giaur* et au *Pèlerinage*.

Moïse reproduit des accents de *Manfred*. *Le Déluge*, par les images et le sujet est apparenté à *Heaven and Earth*. Et ainsi de suite, la série en est trop longue pour être citée ici.

Ce qui importe maintenant, c'est de voir quelle fut l'influence des idées de Byron — les cinq minutes qui nous restent nous forcent à le faire d'une façon très sommaire — il faut le faire tout de même, car, c'est la dernière et principale déviation à laquelle Byron a amené le Romantisme français.

Vigny fut plus profond que Byron, mais, dans son œuvre dont le pessimisme religieux est d'une sincérité pénétrante, il s'y trouve des pensées dont la source est byronienne.

Vigny avait eu, lui aussi, son procès avec la Divinité. Il s'est

prononcé contre Dieu, son terrible, effrayant ennemi. Son Dieu fut le Dieu vengeur de la Bible, comme celui de Byron. Il n'y a point de pacte entre l'homme et la Divinité, avait-il dit.

L'homme est délaissé, il est seul. Et c'est ici, que Vigny, suivant les traces sanglantes de Byron, arrive à sa tente de stoïcisme, il la redresse, il se cache dans cette retraite et, s'il en sort, c'est pour se pencher et pour porter secours aux victimes de l'éternel combat de l'humanité avec Dieu, avec la Providence qui n'est autre chose que la fatalité, le destin. Et alors, comme Byron, mieux que lui, avec plus de persuasion, avec plus de chaleur et avec plus de résignation, avec un désespoir religieux plus grand et plus avancé, dont la négation est irréductible et irrévocable, il appelle l'humanité à se fier à elle-même, il invoque son courage et c'est bien sur lui, sur le sentiment de la responsabilité, sur la vertu de l'homme, sur sa bonté, — matière première de l'âme humaine, — qu'il veut construire son système de morale autonome, indépendante, soustraite au contact de la religion, morale, scientifique et libre.

C'est sur cette même base qu'il élève son temple de l'honneur : cette belle religion moderne qui attire les cœurs d'acier et qui les brise, s'il le faut, sur la pierre de la responsabilité. Dès lors, l'homme est libre, il s'est affranchi lui-même, mais ce qui est beaucoup plus grave, Vigny, comme Byron, apporte à l'humanité la confiance d'elle-même. L'homme n'est plus ce faible passionné, ce romantique rêveur qui cherche un appui dans les labyrinthes des dogmes catholiques ou au pied des autels des cathédrales gothiques, il ne cherche plus la paix sur les vagues orageuses de l'océan ou dans les fonds de l'Amérique ; il revient à soi-même, il se saisit, il se tient, il est sûr de soi-même, il est confiant, équilibré, il croit en sa propre valeur. Je sais bien que ce système froisse les esprits religieux ; j'ai fait sa critique détaillée en tant que ma compétence me l'a permise ailleurs (1); ici, je voudrais dire seulement que c'est quand même une belle page de la littérature française : peut-être la plus belle au XIXe siècle. Cette page fut écrite

---

(1) Com. W. LEDNICK, *Alfred de Vigny*, Warszawa, 1923.

par un poète dont les attaches avec le XVIII[e] siècle sont évidentes ; il ramène le Romantisme français à des sources qu'il a toujours cru ou taries ou empoisonnées. La morale de Vigny doit beaucoup — je l'ai démontré dans mon livre sur lui — au déisme anglais et au scepticisme de Voltaire ; mais, ce qui nous intéressait tout à l'heure, c'est que c'est dans le moule de la poésie de Byron que Vigny a fondu les premières épreuves de son œuvre morale et philosophique.

La déliquessence, le déséquilibre, l'irrationalisme passionnel des premiers romantiques se régularisent dans cette poésie altière, sobre, cristallisée en beaux symboles, marchant d'un pas grave, mesuré, médité, autoritaire comme des paraboles des livres saints. Et pour dire vrai, il n'y a plus de Romantisme : les idées, toutes basées sur les spéculations de la raison, aboutissant aux résultats qui furent visés par le XVIII[e] siècle, mais maniées d'une manière différente, d'une main fine, artiste, gracieuse, ces idées se meuvent dans une région joliment distante des premières souches du Romantisme.

Enfin, qu'un fait retienne encore notre attention : Byron est mort en poète ; ses derniers vers disaient :

« *Il est temps mon cœur que tu cesses de battre*
Si tu ne peux plus faire battre les autres »

« Le champ d'honneur est là, cherche au sein des alarmes un glorieux tombeau ».

Il est mort pour une belle cause, et il n'a été qu'un poète. Cela fut un testament poétique. Vigny, en France, comme Mickiewicz chez nous, l'ont compris. Dès lors commencent ces belles pages dans *Stello*, dans les *Poèmes* sur le rôle du poète, sur sa tâche. C'est lui, le poète, qui lit dans les cieux la route que trace du doigt le Seigneur, c'est lui qui est appelé à conduire la société vers de nouvelles destinées, car l'inspiration poétique devance la lente marche de l'histoire.

« *Poésie ! ô trésor ! perle de la pensée !*
Diamant sans rival, que tes feux illuminent

Les pas lents et tardifs de l'humaine raison !
Il faut, pour voir de loin les peuples qui cheminent,
Que le berger t'enchâsse au toit de sa maison. »

Avec Vigny, Hugo, Lamartine, tant d'autres chantent leurs hymnes à la poésie qui devient une religion. Après Byron, elle a cessé d'être un passe temps ; son triomphe a été plus grand. Byron se mêla à la vie, comme dit Mickiewicz, à l'exemple des grands poètes de l'antiquité qui allumaient les peuples aux grandes actions, qui furent des demi dieux.

Vigny, lui le soldat-poète et poète du soldat, a su pénétrer avec la lourde sonde de son cœur les profondeurs de l'âme de Byron : il l'a fait mieux que les autres, et qui sait, si ce n'est pas sur cet exemple qu'il a formé son caractère : assurément le plus beau et le plus grand de la France romantique. Quant à Byron, sa valeur reste impérissable : il restera toujours l'un des plus beaux souvenirs de son époque. Voyez ce poète qui lance sa feuille de littérature, une simple petite feuille de poésie, il la lance contre les grands souffles de la vie qui renversent sans aucun effort des obstacles beaucoup plus grands. En effet, qu'est-ce qu'une feuille de poésie ? Qu'est-ce que des feuilles éparpillées et dispersées par le vent sur les routes poussiéreuses de la vie ? Mais voyez, Byron a donné un appui inattendu à son œuvre : il est venu protéger ses feuilles si légères et si gracieuses ; il les protège de sa vie, enfin de sa mort. Et, depuis cet instant, le caractère qui y était imprimé devint un réseau de fer, d'acier, les feuilles se raidirent et rien ne peut les faire disparaître ; elles s'appuièrent contre cette tombe si généreuse et si belle ; elles sont aujourd'hui sa grille transparente. Tout cela peut vous paraître « vieux jeu », faire impression de fleurs fanées dont le parfum s'est échappé. On l'a dit du reste, même chez nous, à Varsovie : Byron, paraît-il, est fastidieux. Je ne le crois pas ; je suis, par contre, certain que la poésie de Byron apparaîtra au lecteur comme une fleur odorante et pleine de saveur.

W. Lednicki.

SIGISMOND KRASIŃSKI
et le Romantisme français

I

Dans tout homme, la psychologie tient compte de l'intelligence, de la sensibilité et de la volonté.

Ces trois facultés nous sont nécessaires pour développer notre personne, et si nous abolissons en nous-mêmes l'une d'elles, elle s'amoindrit visiblement.

On peut pourtant affirmer que Krasiński est le type de l'intellectuel et que *la pensée engendre toute sa poésie.* C'est pour cela que Sarrazin l'appelle le génie le plus profond (1) de la Pologne.

Cela ne veut pas dire que, comme poète, il soit plus grand que Mickiewicz, ou plus poétique que Słowacki. Non, ils sont sortis tous deux de Mickiewicz, pour vivre ensuite pleinement leur vie et tour à tour défaire et refaire le monde.

L'âme européenne se substitua pourtant en apparence chez Krasiński à l'âme nationale. L'idée de patrie n'est point en même temps annihilée par le cosmopolitisme de pensée.

L'aristocrate qui est en lui est entraîné par son intelligence à connaître tout, car il désire faire bénéficier sa nation des idées qu'il a recueillies dans le domaine international.

---

(1) G. Sarrazin, *Les grands romantiques de la Pologne*, Paris, 1906, 259.

Aussi Krasiński peut-il répéter ces mots de Dante : Nous dont le monde est la patrie. Faut-il rappeler aussi qu'au siècle dernier la littérature française comptait beaucoup de penseurs qui, frappés du développement du rationalisme, du démocratisme et de l'individualisme, ont tous essayé de lutter contre ces courants, en cherchant à combattre ou à réformer dans les esprits les idées révolutionnaires et à animer la société (1) d'une nouvelle vie ? Ballanche, Lamennais et d'autres cherchaient à travers les brumes romantiques à accommoder la religion à la pensée moderne.

C'était aussi la tâche de Krasiński. Aussi, ce membre de notre trinité romantique est-il *le patrimoine de l'humanité*. Ses productions ne sont point de frivoles bijoux d'art aux formes somptueuses. C'est la pensée et l'observation qui donnent la vie à son art.

Cet art est d'une vérité vivante, car sur toutes ses manifestations plane un symbolisme supérieur. Le poète polonais sait intellectualiser ce qu'il a vécu, bien qu'il ne puisse jamais réaliser dans sa vie ce qu'il veut réaliser. En abandonnant le pessimisme, si naturel chez un Polonais du siècle passé (2), il évolue vers l'optimisme par la raison, en défendant en même temps le droit de l'individualité, de la nation, de l'humanité.

II

L'éminent critique polonais, Julian Klaczko, appelle Krasiński poète anonyme. Il n'y a rien de plus vrai, parce que le poète n'a signé aucun de ses ouvrages. Et pourtant l'œuvre le trahit et nous le montre au milieu de ses doutes et de ses angoisses.

Il apparaît aussi dans sa volumineuse correspondance française et polonaise, laborieux et fécond, avec son génie qui n'a cessé longtemps de progresser.

---

(1) E. Faguet, *Politiques et moralistes*, Paris, b. v., 2e série, V-VII.
(2) Kleiner, *Zygmunt Krasinski*, Lvoow, 1911, J. I., 252-253.

Né à Paris en 1812, où il devait mourir quarante-sept ans après en 1859, il était fils du général de Napoléon. Faut-il remarquer qu'il ressemblait un peu à ces enfants du siècle que Musset nous a dépeints dans son immortel roman ?

Oui, il était sensible, fougueux, déçu et lassé, et recommençant, de temps en temps, sa course au bonheur. En dépassant beaucoup Musset par son intelligence, il se rapproche quelquefois de Vigny, cette âme solitaire et aimant tout ce qui souffre.

Tandis que chez Vigny le pessimisme aboutit au stoïcisme, Krasiński avait devant lui *une longue carrière pleine d'hésitations et de changements*. Fils de l'aristocrate, qui, de retour en Pologne au temps de Nicolas Ier, s'est fait russophile et opportuniste, il quitte assez tôt sa patrie pour se soustraire aux persécutions de ses compagnons russophobes.

Parti pour Genève, il est placé mieux qu'un autre, pour en subir l'influence. On y avait vu toujours beaucoup de célébrités.

Krasiński y prit le goût de l'histoire, en lisant avec ardeur Chateaubriand, Hugo, Dumas. Il en résulte aussi que les caractères de ses premiers romans n'échapperont point à l'abstraction et qu'il n'y manque jamais de théories pessimistes.

C'est à Genève qu'il trouve un ami anglais, Henri Reeve. Il rencontre aussi à Genève Mickiewicz. Ces deux personnages donnent au jeune pessimiste une nouvelle direction.

Reeve le fait platonicien, Mickiewicz l'invite à étudier Lamennais. Et Krasiński pense maintenant que s'il y avait une réalité dans ce monde, nous n'aurions pas besoin des cieux, mais ici-bas tout n'est qu'un faible reflet d'en haut.

Comme son père lui défend de penser à celle qu'il a choisi pour sa compagne, il tâche de se consoler en cherchant la réalisation de son rêve dans l'autre monde. Cette tendance l'amène à la question s'il y a vraiment une immortalité de l'âme.

Et Napoléon qu'il prend pour le héros d'une de ses fantaisies d'alors, lui répond que l'immortalité de l'âme, dogme pour les autres, était sentiment pour lui (1). Il partage aussi la thèse

---

(1) Pisman Z. *Krasińskiego*. J. VIII, 1912, 105.

de Mickiewicz, qu'il y a une relation entre le monde surnaturel et le monde naturel.

Chateaubriand l'oriente enfin vers la beauté esthétique du christianisme. Cette beauté est la cause de son voyage à Rome où, en 1830, il adore la croix se dressant au milieu du Colisée. Il n'est plus pessimiste à outrance et développe la vieille idée romantique, que la poésie naît de la souffrance.

C'était bien naturel chez lui, car la souffrance polonaise était la plus dure de toutes. L'insurrection de novembre aboutit même à une terrible crise. Tous les patriotes polonais allèrent alors en France pour y vivre jusqu'à leur mort.

Krasiński, éloigné par son père du théâtre de la guerre, partagea en partie leur sort funeste.

En même temps, le carbonnarisme étendait ses ramifications sur toute l'Europe et les ouvriers se soulevaient aussi partout. La société occidentale était travaillée par les partisans de Saint-Simon et de ses disciples qui demandaient un nouvel ordre social.

L'insurrection lyonnaise avait fait voir qu'une armée de prolétaires était prête à expliquer les doctrines de Fourier et de Proudhon. Krasiński, toujours obéissant à son père, se rend à Pétrograd, mais *repousse toute tentative de suivre la politique paternelle*.

Il se plaît dans sa situation isolée, observe le mouvement social, faute de pouvoir se rassasier d'action (1), comme c'était le sort des fils des hommes qui avaient fait les campagnes avec Napoléon. Réduit à l'inaction, il commence à composer ses grands ouvrages, en conseillant à Reeve de lire Ballanche.

III

C'est Ballanche qui lui suggère l'idée qu'il n'y a dans ce monde que la douleur et qu'il faut attendre la vie future. Dieu

---

(1) L. Maigron, *Le romantisme et les mœurs*. Paris, 1910, 35-36.

a voulu pourtant, que l'homme méritât tout. Moins éclatant que Chateaubriand, Ballanche séduit l'âme du poète.

Contrairement à Rousseau, ce dieu des romantiques européens, Ballanche démontre que l'homme est mauvais et qu'il doit combattre pour vaincre. Que l'homme soit malheureux, disait-il, mais qu'il soit grand malgré son sort.

Très irrité contre la révolution française, Ballanche enseigne à Krasiński à considérer son époque comme un moment de transition et, probablement aussi, à écrire ses poèmes en prose. Et Krasiński pense, comme lui, que tout est providentiel et que tout devient légitime avec la consécration du temps.

De Maistre lui suggère enfin que le nouveau temps arrive et que la catastrophe est à craindre. Le passé s'écroule et la terreur surgit. Le peuple paraît à Krasiński bas et cruel.

Il trouve plus de poésie dans un seul membre de l'aristocratie que dans toute la foule des ouvriers. En outre, Quinet lui apprend que l'aristocratie doit mourir avec dignité, que le même sort attend un jour la démocratie, que le nouveau régime doit naître, car l'histoire n'est que l'histoire de Dieu.

Dieu est son principe et se trouve, d'après Quinet, à la fin de toute évolution. Mieux que Ballanche, Quinet lui a démontré que la révolution est proche et inévitable.

Krasiński écrit donc la *Comédie non divine* et l'*Iridion* (1833). Tous les deux ouvrages annoncent au début, ce qui va suivre. Ils démontrent aussi que le sort du poète est fatal et plein de souffrances et qu'on approche de plus en plus de la plus terrible crise historique.

La portée de ces ouvrages dépasse donc leur époque et est aussi actuelle qu'au moment où ils furent rédigés. Chez Dante tout se modèle sur un plan divin. Chez Krasiński, qui oppose son ouvrage à celui de Dante, la vision poétique est la négation de ce plan.

Le comte Henri, chef des aristocrates, et Pancrace, dictateur du prolétariat, domine le premier ouvrage. Le comte Henri rappelle un peu les romantiques de 1830, Pancrace ressemble plutôt à Lenin.

L'imagination prépare à Henri beaucoup de rudes souffrances. Son âme, intoxiquée du romantisme est un châtiment pour

lui, pour sa femme, pour son fils Orcio. *C'est l'une des conséquences du romantisme* qui ne fut pas toujours, comme le suppose Maigron, qu'hypocrisie sentimentale. Henri en souffre terriblement ; sa femme en meurt, leur fils est un dégénéré. Ses souffrances, ses illusions sont d'une réalité vivante.

Le poète les fixe en nous par les scènes où tressaille toute la poésie d'Ibsen. Henri, non content de scruter la philosophie et la nature, d'aspirer à la gloire, veut encore agir. Mais, pour agir, il n'a ni foi, ni amour. Et c'est pourquoi il pâlit devant la puissante figure de Pancrace qui ressemble aussi aux saint-simoniens. Pancrace est réformateur et ne s'inspire que de la raison. Il tombe donc devant la figure du Christ. Et la terrible tragédie humaine finit sans conclusion, sans lueur d'espérance. Le poète avertissait ainsi non seulement sa patrie, mais aussi l'humanité entière.

Iridion n'est qu'une création dictée par le sentiment du patriotisme. Le Grec Iridion, dernier descendant du grand héros grec, veut venger sa patrie et détruire Rome d'Héliogabale. Mais son projet ne réussit pas, bien qu'il ait sacrifié, pour le réaliser, sa sœur Elsinoë. Le terrible complot qu'il a ourdi contre Rome est découvert. Même la chrétienne Métella qui s'était éprise de lui, l'abandonne.

Au moment où celle-ci, hypnotisée par Iridion, soulève les chrétiens contre la Ville Eternelle, le pape Victor s'y oppose et éloigne le conspirateur. Iridion est vaincu, son compagnon Masinissa partage son échec. En vain a-t-il persuadé à Métella qu'il est Messie. Son complot se termine par une défaite et le vrai vainqueur est Alexandre Sévère.

Mais le héros du poème est, à vrai dire, Masinissa. C'est lui qui a suggéré à Iridion son terrible projet. C'est lui qui incarne la raison sans scrupule, l'instinct machiavélique, la révolte contre l'ordre institué par Dieu. Comme Méphistophélès de Gœthe, il est l'esprit qui nie sans hésitation, qui déteste le sentiment, qui s'attache aux pas d'Iridion, sans pouvoir lui arracher le cœur. Iridion a commis le péché mortel, *mais il a aimé la Grèce*. Son crime peut donc lui être pardonné.

D'autres figures donnent aussi au poème le mouvement et la vie. C'est Elsinoë, pauvre victime de son frère ; c'est Métella,

malheureuse héroïne ; c'est, avant tout, Héliogabale, tyran et imbécile. C'est enfin Alexandre Sévère, vrai représentant de la société humaine. Chaque situation se détache d'une manière admirable. La conception morale du poète a été coulée dans un moule parfait.

Devons-nous encore louer la couleur historique du poème. Chateaubriand a inculqué au poète *sa haine pour Rome* (1). Michelet lui a enseigné à apprécier le charme de l'antiquité. Le chaos moral qu'il a trouvé à l'époque d'Héliogabale fait penser que, sous la figuration de cette époque lointaine, le poète représente le monde contemporain.

Son héros ne réalise rien et doit mourir, car on obtient l'idéal suprême par les bas moyens. Et la tragédie ne finit pas. Iridion ira en Pologne avec la ferme intention de ne plus recommencer. La thèse du poème est donc que la négation est mauvaise, que la vengeance n'est pas une chose chrétienne, que le martyre peut seulement amener la liberté.

Masinissa symbolise au contraire le mal. Il est Satan de tous les siècles et désire que les vrais héros de l'humanité deviennent des instruments entre ses mains. L'art du poète a su dégager ainsi le côté général du problème. La conclusion n'est pas pessimiste et laisse voir une lueur d'espérance.

Quant au coloris, il est admirable. Mickiewicz même, ce grand révélateur du passé, n'a pas su tirer de son intuition autant de traits. Krasiński, en révélateur de la lutte éternelle entre le bien et le mal, est en même temps, comme disciple de Chateaubriand, *un révélateur du monde antique*.

IV

A partir de cette époque, Krasiński continue de philosopher, d'abord d'après Fichte, puis d'après Schelling, enfin d'après Hégel, mais, le plus souvent, se laissant porter par sa puis-

(1) J. Kleiner, l. c., 204.

sante imagination. Le panthéisme de ce dernier lui faisait horreur.

Quant ils vous diront, écrit-il à Reeve en 1835, les sages d'Allemagne : Il faut que tu retournes à l'absolu. Non, non ! Mon individualité avant tout. Le christianisme lui convenait donc mieux, d'autant plus qu'il voulait, comme Vigny, décrire la majesté de la souffrance humaine.

Il y avait en lui vraiment quelque chose de Vigny et le penseur devait créer à chaque instant le poète. Aussi considérait-il la poésie comme sentiment de l'immortalité. Son sentiment rappelait celui des philosophes romantiques français qui ne rejettent pas la palingénesie, par laquelle reviendra à la vie, sous une nouvelle forme, la volonté individuelle. La pensée romantique admettait aussi volontiers *la triplicité platonicienne*.

Il ne croyait pas aux Allemands, bien qu'il empruntât à Hégel son esthétique. Michelet, Guizot et d'autres historiens l'attirent. Il est trop Polonais, trop Français aussi, pour s'égarer dans le labyrinthe de la dialectique hégelienne. Et les historiens français lui enseignent à envisager la destinée des peuples, à s'identifier d'instinct avec tout ce que le passé a fait de grand.

Mickiewicz lui révélera bientôt le passé de la Pologne. L'atmosphère parisienne n'est donc pas sans influence sur son esprit. Mickiewicz, professeur au Collège de France, parlera bientôt en public, en professant les mêmes idées qu'ont élaborées ses illustres collègues Quinet et Michelet. Leurs idées étaient en l'air et leurs voix agissaient sur la société.

Tous les trois voulaient tirer de l'histoire un principe d'action pour créer plus que des esprits, mais des volontés. Et Krasiński reste profondément marqué du messianisme bien qu'il refusât d'adhérer à une secte quelconque. Ses visions d'alors rappellent quelquefois celles de Quinet.

Ainsi le *Rêve de Césara*, dans ses descriptions de la cathé-

---

(1) G. FOUILLÉE, *La philosophie de Platon*, Paris, 1889, J. III, 377.

drale de Fribourg, se rapproche-t-il de celle de Strasbourg, où se réunissent, chez Quinet, les esprits des morts. La vision est désormais la forme favorite du poète.

C'est à l'aide de la vision qu'il traduit ses idées de philosophe qui s'éloigne définitivement du pessimisme. Avait-il de vraies visions ? C'est probable, d'autant plus que Mickiewicz et Slowacki en avaient aussi. Le mouvement mystique entraînait tous les émigrés et l'influence des écrivains français de ce temps fut indéniable sur notre poète.

Il ne prophétisait rien de moins, comme Leroux, que le *proche avènement du règne de Dieu sur la terre et la religion de l'humanité.* N'avait-il pas lu le livre de Leroux sur l'humanité, puis les romans de Sand ? Cette dernière, en s'inspirant de son ami Leroux, donnait alors libre carrière à ses aspirations métaphysiques et exprimait ses conceptions en de poétiques symboles.

Un des héros de Sand, Spiridion, attendait, dans les trois phases de son existence terrestre, une nouvelle religion (1). En reconnaissant ses erreurs, Spiridion avouait que l'homme est un ange, que le nouvel Evangile arrive pour amener un retour à notre forme primitive, que cet Evangile s'élèvera triomphalement sur les ruines de l'orthodoxie romaine.

Krasiński n'était pas loin de ces opinions quoiqu'il sympathisât traditionnellement avec l'ancien dogme. Les philosophes très appréciés alors, comme Saint-Martin, Schelling et d'autres, enfin son ami personnel Cieszkowski, lui suggéraient l'idée que la *troisième phase du christianisme approchait.* Après l'époque du Père, disaient ces philosophes, est venue celle du Fils ; c'est l'époque du Saint-Esprit qu'il faut atteindre.

Bientôt, sous l'influence de Sand, Krasiński écrivit la *Légende* (1839), où l'église romaine s'écroule et où, sous ses ruines, périt la fidèle noblesse polonaise. D'après les thèses qui s'y trouvent, la Pologne resssuscitera parce qu'elle est restée fidèle au catholicisme.

---

(1) J. Kleiner, l. c., 324-325.

Et d'autres ouvrages ne seront qu'une revendication en faveur de la nouvelle époque, en faveur de la nation opprimée, mais fidèle et angélique dans son essence et dans ses aspirations. L'esprit du poète s'adonne donc à la méditation religieuse et, comme beaucoup de penseurs de cette époque, voit dans tout ce qui se passe, un événement providentiel, un signe du renouvellement prochain.

C'était l'idée de de Maistre, celle de Ballanche enfin. Tous ces penseurs rêvent un catholicisme intégral, en popularisant les idées d'expiation et de palingénésie qui s'achètent au prix d'une catastrophe, d'une transformation individuelle et sociale. L'humanité, d'après Ballanche, est symbolisée par des personnages supérieurs. A la suite du péché elle fut divisée en nations et en classes sociales.

Mais sa rédemption est dans l'ordre éternel et s'opère par l'initiative des classes et des nations jusqu'au jour où l'humanité sera revenue à l'unité morale. Ballanche condamne la révolution, en proclamant l'évolution par l'initiative des classes et des nations les unes par les autres. Ces idées furent popularisées par Quinet et adoptées définitivement par Krasiński. En suivant le messianisme de Mickiewicz et de Slowacki, il crut enfin que sa patrie devait initier le monde à la troisième époque.

Cette doctrine était alors enseignée par Mickiewicz au Collège de France. Ce dernier, tout en conseillant de s'élever aussi haut que possible, a invité les auditeurs à la réaliser. Ainsi Krasiński, proclame-t-il sa nation la nation élue, le Christ des nations.

Son *Fils des ombres* (1839) est déjà une défense de l'individu contre le panthéisme de Hegel. Grâce à Ballanche, Krasiński représente l'homme comme d'abord identique à la nature, puis tendant à l'humanité, enfin, par la souffrance et le martyre, remontant vers le ciel. Le mal, d'après lui, n'est qu'*un phénomène passager*.

L'homme, comme disait alors Fourier, atteindra le monde astral et réalisera sa nature sur la terre transformée et rayonnante de lumière. Les préférences de Krasinski, dans le temps où il suivait ses opinions, sont fort nettes. Elles s'attachent à

celles de Lamennais qui croyait alors au flux immense et perpétuel de la vie, à celles de Boucher de Perthes qui niait la mort et exaltait la palingénésie, à celles de Fourier qui proclame l'avenir de la terre et la métempsycose sidérale.

C'était aussi le système de Leroux que vivre et mourir quant à la forme pour renaître quant à la forme. Il ne faut pas s'étonner de ce que ces idées conduisent le poète vers des thèmes nouveaux. Grâce à Slowacki qu'il lit sans cesse, il s'affranchit enfin de la prose et commence à écrire en vers.

Son pessimisme s'évapore aussi sans laisser aucune trace ; la nouvelle poésie introduit un idéal d'espérance. Krasiński devient plus personnel et donne plus de place au paysage. En poète romantique, il évite partout la lumière et préfère la nuit et la lumière lunaire.

Les vrais événements de son existence se transforment dans un esprit qui cherche en eux une signification. C'est la vraie rêverie romantique, le voyage de l'esprit en dehors du temps et de l'espace.

C'est aussi le symbolisme dans ses phénomènes les plus subtils. La vision y paraît toujours parce qu'elle se prête le mieux à l'expression des idées. Le poète n'est pas aussi seul. Tout ce qui l'entoure s'anime ; la femme qui l'aime ressemble aussi plutôt à une apparition céleste. Cette femme l'accompagne partout, c'est avec elle qu'il salue l'aube prochaine.

V

Ce sont l'*Aube* (1843) et les *Psaumes de l'avenir* (1845), suivi du *Psaume de la bonne volonté* (1848). Il faut donc étudier à la fois tous ces trois poèmes dans l'ordre où ils furent composés.

Ils éclairent quand on les explique par la vie du poète. Chaque passage y fait allusion aux événements de sa vie et de l'époque contemporaine. Le poète rejette enfin la philosophie hégélienne, condamne aussi l'ancienne conception de la poésie.

Tout le monde savait déjà qu'en considérant Mickiewicz comme premier poète, il lui a opposé Slowacki comme son antithèse. Tout le monde savait déjà qu'il voulait alors un

poète qui embrasserait dans sa production toute la vie, et dont l'œuvre serait la vraie synthèse et prophétie de l'avenir. La poésie, selon lui, est une forme supérieure du réel. C'est dans la poésie que le monde se réalise complètement.

Ajoutons qu'il lut attentivement le philosophe Boucher de Perthes. Le système de ce dernier se rapprochait beaucoup de celui de Bonnet et prêchait l'évolution par l'esprit. Car l'esprit, disait ce philosophe, ne périt jamais. Il crée des formes qui évoluent, en passant du monde organique à l'homme. Le corps de chaque homme est sa propre création.

C'est donc Boucher de Perthes qui guide Krasiński dans son nouveau et dernier essor. Animé par l'idée de solidarité partagée avec tous les penseurs romantiques, il voit dans sa nation un tout, dans l'humanité une famille solidaire et tendant vers le but commun. C'est la Pologne qui a *la mission d'être guide des nations slaves, et avec elles de l'humanité.*

Cet idéal messianique est déjà réalisé au début de l'*Aube*. Krasiński est sûr que le monde attend un temps nouveau qui sera réalisé par sa patrie. Son passé l'autorise à avoir un rôle prépondérant dans l'histoire. Si elle est morte au siècle passé, tant pis pour l'humanité ! Mais elle ressuscitera un jour, sainte et pure, comme autrefois !

La Pologne est donc une religion parce que l'idée de Dieu était toujours dans son histoire. Qui la trahit, trahit la suprême idée, trahit Dieu. Le poème se termine par l'apothéose de la Pologne. L'hymne à cette patrie éclate, joyeux, plein d'enthousiasme et d'adoration.

Le poète rejette toute critique, s'oppose à la triste réalité, et porte l'humanité vers la cité de Dieu. C'est en ce moment qu'il nous laisse voir son magnifique don poétique. C'est en ce moment qu'il eut conscience de sa force créatrice.

Mais la réalité différait un peu de son rêve. La monarchie française s'approchait déjà de sa fin. L'opposition républicaine résolut déjà de créer un grand mouvement d'opinion et l'initiative de la campagne révolutionnaire fut prise par les socialistes. La révolution ne pouvait être qu'une révolution sociale.

Krasiński a remarqué que les émigrants polonais sympathisaient avec les socialistes et préparaient une révolution poli-

tique à caractère social à Cracovie. Cette révolution était dirigée contre l'Autriche qui voulait aussi la propriété au peuple. La noblesse devait, d'après le plan des révolutionnaires, venir en aide au peuple ou être supprimée par le gouvernement révolutionnaire polonais.

Krasiński oppose à ces tendances les *Psaumes*. L'idée polonaise, d'après lui, rejette toute violence. Non point la terreur, mais l'évolution lente et dirigée par la noblesse peut sauver la nation et créer l'indépendance politique. *Le Polonais ne peut imiter les terroristes* s'il veut garder sa nature et maintenir ses traditions séculaires.

Au moment où la révolution éclata à Cracovie et où le peuple des campagnes, dirigé par les agents autrichiens, a égorgé plusieurs nobles, Krasiński cherche d'abord à s'entendre avec Slowacki, puis dans le dernier *Psaume* et dans le *Poème inachevé* (1848) condamne des méthodes terroristes.

La jacquerie galicienne, inspirée par le gouvernement ennemi, ne détruisit pourtant pas son optimisme. Il s'éleva d'un coup d'aile encore aux plus hautes cimes, en prêchant la nécessité de l'amour et de la bonne volonté. Contrairement aux programmes révolutionnaires, fidèle à ses idées de sacrifice, d'harmonie, d'évolution, il recommanda sa doctrine et fit de la poésie purement politique.

Sa muse, si douce, il y a quelques années, a jeté de beaux cris de colère contre l'iniquité des terroristes. Dans sa forme et dans son fond, le psaume était une sorte d'improvisation. Il se termine par une prière sublime. Mais aujourd'hui, dit le poète, que votre jugement a commencé dans les cieux sur les deux mille ans qu'a vécu la chrétienté, accordez-nous, ô Seigneur, une volonté pure, accordez-nous une volonté sainte, Père, Fils, Esprit.

Le poète, emporté par sa fougue, a déclaré que Dieu a donné à la Pologne tout ce qu'il a pu. Si la Pologne ne comprend pas cette vérité, elle périra, comme a péri Jérusalem. Il ne dépend que des Polonais de *conserver leur intégrité morale, cette vraie base de l'époque à venir*.

Après la révolution de février, Krasiński demeure immobile. L'Italie où il séjournait depuis quelque temps devint le théâ-

tre des révolutions. La politique de Pie IX répondait aux espérances des révolutionnaires. Charles Albert voulait, à son tour, attaquer l'Autriche. Mais cette guerre, désirée vivement par Mickiewicz, a rendu fort délicate la position du pape.

Krasiński, occupé d'abord de la polémique avec Lamartine, ne partageait les opinions de Mickiewicz sur les révolutions. Il détestait le radicalisme et combattait la démagogie des mazzinistes. La démagogie, d'après ses opinions, facilitera seulement la tâche à la Russie que le poète détestait pendant toute sa vie et qu'il soupçonnait de vouloir dominer le monde européen.

On peut constater encore les traces de l'influence de Quinet dans le *Poème inachevé* où le poète combat ses adversaires (1). Mais l'inspiration y manque. L'éloquence remplace la poésie. En homme politique, il s'adresse encore à Pie IX, en lui déclarant que le premier démembrement de la Pologne a servi de raison d'être et de justification à la révolution française.

Parmi les socialistes d'alors, il haïssait surtout Proudhon et n'épargnait guère Mazzini et Garibaldi. Au lendemain de l'avènement de Napoléon III, il loue la politique impériale et n'approuve point les menées de l'opposition républicaine.

La guerre de Crimée l'excita, pour la dernière fois, à l'action. Il s'adressa alors à la famille impériale et écrivit un mémoire pour l'empereur. Dans ce mémoire, il oppose, une fois de plus, la Pologne à la Russie et affirme que la démagogie européenne est en rapport avec le despotisme moscovite. Pour garder l'équilibre européen, il faut, dit le poète, *restaurer l'ancien Etat polonais.*

Cette politique assurera l'autorité morale de la France. Elle ne peut conserver son indépendance, si la Pologne est supprimée. La paix avec la Russie n'est qu'une chose provisoire. Au contraire, la Pologne, Etat occidental et catholique, n'a rien de commun avec la Russie.

---

(1) J. Kleiner, l. c., T. II, 213-216.

VI

Jusqu'au dernier moment de son existence, Krasiński lisait et relisait encore les ouvrages des philosophes de son temps. Son dernier travail, c'est la nouvelle édition de la *Comédie non divine*. Et, il faut le dire, toute sa production poétique n'était qu'un commentaire de cet ouvrage monumental et prophétique.

Il ne changea donc pas pendant toute sa vie bien qu'il partageât l'idée de Cousin que la vie n'est que le mouvement, n'est que la diversité (1). Il a fait rentrer l'idée de Dieu dans la poésie romantique polonaise. Il a prêché la modération et le sacrifice. Il a idéalisé sa patrie que les historiens polonais et étrangers avaient accusée d'anarchie.

Il restera donc très grand comme poète, très grand comme penseur. Ses illusions sur sa nation lui étaient communes avec les romantiques français. Michelet aussi appelait la France une religion et Fourier lui donnait un rôle messianique.

On a appelé Krasiński prophète des temps nouveaux. Il est vrai qu'*il a annoncé quelque chose au monde*. Il faut donc le faire connaître au grand public qui ira peut-être le chercher et converser avec lui.

Il a enfin, vis-à-vis de la science, une attitude de mysticisme qui est très suggestive et très intéressante à l'époque de Boutroux, de Bergson, de Geley. Il est bon à lire à l'époque où l'avenir dira comment les sociétés résisteront à tant d'assauts donnés contre elles (2) et où les politiques ont des vues trop courtes.

L'avenir appartiendra aussi à Krasiński et la postérité saura bien apprécier son indestructible grandeur.

THADÉE GRABOWSKI.

---

(1) H. ZYCZYNSKI, *Studj Estetycz-Literackle*, Ciesryn, 1924.
(2) LE BON, *La psychologie des temps nouveaux*, Paris, 1920, 198.

LA SOCIÉTÉ DES MINES DE CZELADZ

La Société des Mines de Czeladz est une des plus jeunes parmi les Sociétés françaises du Bassin de Dombrowa (1). Fondée le 3 mai 1879, à Paris, elle fut autorisée par oukase impérial du 13 avril 1880 à fonctionner en Russie sous la forme d'une Société étrangère.

Le capital d'origine était de 3 millions de francs. La Société devait exploiter les deux concessions Ernest et Michel sur le territoire de la commune de Czeladz. Un puits avait été commencé par les prédécesseurs de la Société. Autour de ce puits n'existait qu'une plaine de sables, avec quelques baraques. Bien qu'ayant à sa tête un homme de race, appartenant à une famille de financiers déjà célèbre au XVIIIe siècle, la Société eut des débuts pénibles. Des venues d'eau formidables, la mévente du charbon, vinrent déjouer les calculs primitifs, et le capital fut insuffisant pour triompher des difficultés. Deux émissions d'obligations, qui portèrent la dette de la Société à plus de 2.300.000 francs, lui permirent de végéter, mais non de se développer.

En 1896, une décision énergique fut prise. Sous l'impulsion de la Société de Crédit industriel et commercial à Paris, le capital fut réduit, puis porté à 3.250.000 francs, par émission

---

(1) Pour le lecteur français, on rappelle que le Bassin de Dombrowa est situé dans l'ancienne Pologne russe, et limitrophe de la Haute-Silésie et de l'ancienne Pologne autrichienne, baptisée *Galicie* par le Gouvernement de Vienne.

d'actions nouvelles. Un emprunt obligataire de 2.475.000 francs était en même temps lancé dans le public. La présidence du Conseil d'administration était attribuée à un homme éminent, M. Jules Lair, historien et financier, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, et vice-président du Crédit industriel et commercial. On élisait comme administrateur-délégué, M. Jean Keller, ancien élève de l'Ecole Polytechnique, ingénieur des Mines, fils d'Emile Keller, l'ancien député du Haut-Rhin dont on n'a pas oublié l'émouvante protestation, à l'Assemblée nationale, contre l'annexion de l'Alsace-Lorraine. Ancien directeur de Czeladz, M. Jean Keller connaissait mieux que personne les avantages et les points faibles de l'affaire. Il confiait la direction locale à un jeune ingénieur de l'Ecole nationale des Mines de Saint-Etienne, M. Victor Tézenas du Montcel, dont l'énergie fougueuse, jointe à une science technique avertie, devait rapidement triompher des difficultés. Un programme de travaux de large envergure était approuvé par le Conseil, et bientôt la mine misérable de jadis se transformait. Le criblage sommaire en bois faisait place à une installation moderne ; le danger d'inondation était conjuré par l'installation de pompes puissantes à grand rendement, du type Ridler, qui constituait le dernier mot de la technique à cette époque. Des ventilateurs centrifuges remplaçaient par un aérage intensif l'incertitude de l'ancien aérage naturel. Un nouveau siège d'extraction était fondé, armé d'installations puissantes, suffisant pour doubler les sièges antérieurs. Des colonies ouvrières étaient construites, et sur le sable aride du début s'édifiait une ville nouvelle avec ses écoles.

Le succès répondait à ces efforts énergiques. L'extraction s'élevait de 163.000 tonnes en 1896, à 420.000 tonnes en 1904. L'ère des dividendes, vainement attendue depuis 20 ans, s'ouvrait enfin, et le public, voyant leur progression victorieuse, faisait aux actions de la Société un succès enthousiaste.

La Révolution russe de 1905 venait bientôt compromettre des résultats si brillants. Broyés sous la domination russe, les Polonais ne pouvaient que se montrer favorables à un mouvement qui poursuivait la destruction du tsarisme. Le but à atteindre, la délivrance de la Patrie, leur fit fermer les yeux sur les

théories subversives des partis révolutionnaires russes, théories dont l'aboutissement logique fut le Bolchevisme où sombre la Russie actuelle. Sur l'ordre des comités directeurs de ces partis révolutionnaires, de nombreuses grèves, plus politiques qu'économiques, désolèrent le Bassin de Dombrowa, et les cadres des affaires industrielles, même les ingénieurs, entraînés par leur ardeur patriotique, les regardaient d'un œil favorable, quand ils n'y prenaient pas une part discrète, mais effective.

L'agitation se produisait suivant un plan établi, d'après des directives envoyées de Moscou.

Il fallait convaincre l'ouvrier qu'il était malheureux. On s'efforçait d'amener avec les troupes russes des conflits sanglants, destinés à soulever l'opinion. Quiconque avait assuré à son personnel des conditions de vie acceptables, était taxé de contre-révolutionnaire. Le grand mouvement politique, déclanché avec la grève des chemins de fer et celle des postes et télégraphes, ayant échoué, la lutte entra dans une nouvelle phase : sauvage et sournoise, elle se continua par l'assassinat (1). Des Comités terroristes secrets condamnaient à mort et exécutaient ceux que l'on considérait comme traîtres à la Révolution, ou dont l'influence sur les masses semblait trop bienfaisante. De nombreux ingénieurs ou chefs d'industrie payèrent de leur vie leurs illusions imprudentes ou leurs aspirations généreuses.

La Société de Czeladz n'eut heureusement à regretter aucune catastrophe. Mais un fait illustrera ce qu'était la mentalité à cette époque. Il n'y avait alors, en Russie, aucune Caisse de retraites : de telles institutions étaient impossibles dans la Russie proprement dite, où l'instabilité de la main-d'œuvre et le travail par les Artells rendait impossible toute statistique sérieuse, indispensable pourtant à l'institution des retraites. Ne pouvant en assurer le bénéfice aux Russes, le gouvernement du Tsar s'était opposé toujours à l'établissement de retraites offi-

---

(1) A partir de cette date, les partis nationaux, comprenant ou on les entraînait, se retirèrent de la lutte, qui fut continuée par les trois partis socialistes d'alors (socialistes polonais, social-démocrates et Bund juif) également inféodés aux partis socialistes russes.

cielles en Pologne. Regrettant cette lacune, la Société de Czeladz avait voulu donner à ses vieux ouvriers des retraites dont elle aurait fait tous les frais. Sur un ordre venu des organisations ouvrières russes, les ouvriers de Czeladz se mirent en grève quinze jours après l'annonce officielle de la décision de la Société, se déclarant lésés par ces retraites qu'on leur accordait bénévolement.

Cette période troublée dura deux ans. A force de prudence et de ténacité, la Société de Czeladz parvint à sortir indemne de cette crise. Elle n'avait d'ailleurs pas cessé de songer à son développement ultérieur ; en pleine révolution elle avait installé la première turbo-pompe à vapeur, qui était alors une nouveauté technique.

Une augmentation de capital, en 1907 (9.750.000 francs au lieu de 3.250.000), permettait à la Société de rembourser les obligations et d'envisager avec confiance l'avenir. Son président, M. Jules Lair, mourait à cette époque : au terme d'une vie de labeur obstiné, il avait eu la joie de voir un avenir plein de promesses s'ouvrir pour la Société.

M. Jules Lair était remplacé à la présidence du Conseil d'administration par M. Albert de Monplanet, président du Crédit industriel et commercial, dont il est superflu de rappeler la haute valeur morale et financière. Sous cette nouvelle présidence, la Société de Czeladz continuait à se développer et à se perfectionner. Elle achetait à la Société Hantke les concessions Angelus et Herkules, limitrophes de ses concessions primitives. Les divers services techniques s'électrifiaient l'un après l'autre : d'abord les pompes, où des appareils centrifuges, à moteur électrique, remplaçaient les lourdes machines du début ; puis, le service des compresseurs d'air, permettant de remplacer par des marteaux à air comprimé, les pénibles barres à mines ; enfin, les machines d'extraction à vapeur faisaient place à des machines d'extraction électriques, auxquelles, toujours hardie dans la voie du progrès, la Société de Czeladz appliquait un moteur d'un type nouveau, le moteur à courant monophasé Déri, donnant avec l'emploi du courant triphasé tous les avantages du courant continu et tous les avantages de la machine à vapeur, sans ses inconvénients

Parallèlement aux améliorations industrielles, la Société poursuivait ses améliorations sociales : de nouvelles cités ouvrières étaient construites, avec introduction d'un type nouveau, pour familles nombreuses, de logements à entrée séparée, avec jardinets. Une école nouvelle pour 400 enfants, un presbytère, s'élevaient successivement. Enfin, tandis que la Société prenait une part importante à la reconstruction de l'église paroissiale de Czeladz, située à 3 kilomètres de la mine, elle s'efforçait d'établir, dans ses cités ouvrières, un centre religieux. Mais la loi russe n'autorisant qu'avec des difficultés extrêmes, l'érection d'églises catholiques nouvelles, l'addition d'un sanctuaire et d'une façade de style à la salle de réunion des ouvriers, permettaient de transformer cette dernière, les dimanches et jours de fête, en chapelle provisoire, en attendant des temps meilleurs.

L'ensemble des écoles permettait d'accueillir plus de 1.000 élèves, auxquels l'enseignement était donné en langue polonaise, et dans l'esprit desquels des maîtres choisis développaient l'amour de la Patrie et le culte de ses grands souvenirs, avec la prudence nécessaire pour ne pas alarmer les autorités russes. On put y adjoindre une école enfantine pour 300 enfants, et une école ménagère, où l'on enseignait aux jeunes filles l'art de tenir un ménage, la cuisine, le blanchissage et la couture.

Enfin un réfectoire, avec chauffe-plats chauffés à la vapeur, accueillait les ouvriers du jour et leur permettait de manger des repas chauds.

L'extraction avait dépassé 600.000 tonnes, lorsqu'éclata la guerre mondiale, et avec elle une crise où l'affaire faillit sombrer. Ce fut d'abord le personnel français, rappelé pour la défense de la Patrie menacée. Ce fut ensuite l'ordre barbare du maréchal Hindenburg, faisant dynamiter les pompes et les machines d'extraction, pour ne laisser qu'une industrie en ruines aux troupes russes menaçantes et victorieuses. Par quel hasard furent épargnées les pompes de Czeladz ? Dieu seul le sait. Les machines d'extraction détruites furent remises en état par des moyens de fortune.

Enfin, en 1915, se présentait un administrateur-séquestre

allemand, chargé d'exploiter la mine pour le plus grand profit des intérêts allemands : réquisition de tous les objets en cuivre, remplacement des câbles électriques en cuivre par des câbles en fer, réquisition des pièces de réserve des pompes, conduite des travaux qui gaspillait les réserves en charbon sans les renouveler. Et, malgré cela, dans une Société célèbre par l'ampleur de ses bénéfices, l'administration allemande trouvait moyen de réaliser une exploitation déficitaire qui laissait, au moment de l'armistice, une dette d'un nombre respectable de millions.

Qu'on s'imagine l'impression douloureuse de la Direction française, lorsqu'en 1919, elle reprenait possession de la mine dévastée. On se mit à l'œuvre avec courage, et les bénéfices ayant réapparu, compromis malheureusement par la chute du mark polonais, on songea tout d'abord à panser les blessures et à transformer en réalités une monnaie qui montrait une tendance par trop fâcheuse à s'évanouir. C'est ainsi qu'on installait un turbo-alternateur nouveau de 3.000 kw, des compresseurs d'air perfectionnés, une chaufferie ultra-moderne ; on réparait les bâtiments et les machines, mais au prix de combien de difficultés ? Les industries du bâtiment et de la construction mécanique étaient à peu près arrêtées. Il fallut suppléer à leur insuffisance. Un four à chaux, une briqueterie, une tuilerie, une fabrique de faïences pour carreaux de poêles, s'élevaient tour à tour ; une scierie importante débitait les bois en grumes, qui étaient transformés en meubles, portes, fenêtres, planchers, dans un grand atelier mécanique de menuiserie ; une serrurerie permettait la fabrication de toutes les ferrures des portes, fenêtres, garnitures de poêles, et même les produits les plus délicats de la ferronnerie. Les ateliers centraux (forge, tours, ajustage) fortement agrandis permirent de fabriquer, sur place, les constructions métalliques, et même les pièces de machines. Une fabrique d'agglomérés en béton, livra les pièces moulées les plus diverses (canaux d'égouts, bordures de trottoirs, plaques de dallage, caniveaux pour câbles électriques, etc.).

Grâce à ces moyens puissants et variés, on put édifier d'importantes colonies ouvrières ; construire une église de style

préroman, où des matériaux appropriés réalisent des grès artificiels imitant, à s'y méprendre, grès rouge et grès blanc ; élever deux écoles pour 400 élèves chacune, un Casino où les employés peuvent prendre leurs repas et passer leurs soirées.

Aujourd'hui, la Société de Czeladz est au capital de 19.500.000 francs, nets de toute dette obligataire. Elle possède 1.400 hectares de concessions et amodie 200 hectares d'une Société voisine. Sur 760 hectares, elle est assurée de l'existence de 3 veines de charbon, d'une puissance totale de 15 mètres, appartenant au riche faisceau de la couche Reden, sans parler des couches des niveaux inférieurs. Elle occupe 3.000 ouvriers, produisant annuellement près de 700.000 tonnes de charbon. Ses pompes épuisent, chaque année, plus de 7 millions de mètres cubes d'eau, et sa Centrale électrique lui fournit, pour son usage personnel, 17 millions de kilowatts-heures par an.

Elle assume, vis-à-vis de son personnel, les charges sociales suivantes : plus de huit cents ouvriers et de cent employés sont logés, dans ses maisons, la plupart avec leur famille. Le service religieux est assuré, dans son église, par un chapelain. Treize cents enfants sont instruits gratuitement dans ses écoles ; trois cents fréquentent la crèche et l'école enfantine, et cent jeunes filles suivent les cours de l'école ménagère.

Indépendamment des assurances contre les accidents et contre la maladie, qui sont réglées par la loi, et pour lesquelles elle verse une somme égale à près de 9 % des salaires, la Société de Czeladz possède encore :

Une Caisse de secours, alimentée par des versements des ouvriers et par les siens propres, qui permet d'assurer des pensions aux orphelins dont le père est décédé de mort naturelle, et de venir en aide aux infortunes inattendues et à la vieillesse ;

Une Caisse de retraites, alimentée exclusivement par les versements de la Société, et qui assure des retraites aux ouvriers ayant plus de 25 ans de services, et de 55 ans d'âge ;

Une Société de bienfaisance, qui distribue des repas et du lait aux malheureux qui ne sont justiciables d'aucune des Caisses ci-dessus.

D'accord avec les autres Sociétés minières du Bassin de Dombrowa, la Société de Czeladz assure à ses ouvriers chargés de famille le bénéfice d'un salaire familial pouvant majorer de 25 % leur salaire normal.

Pour les employés, outre le salaire familial, elle a institué une Caisse de prévoyance, où sont versés, moitié par la Société, moitié par les intéressés, 15 % des appointements Ces sommes, avec leurs intérêts, deviennent la propriété des employés au bout de 10 ans de présence à la Société.

Outre ces institutions de prévoyance, il convient de mentionner une Fanfare et une Compagnie de pompiers, entretenues aux frais de la Société, qui soutient également une Société de gymnastique : les Sokols. Elle prête son appui, en outre, à une Coopérative, qui groupe un certain nombre de ses employés et ouvriers.

Si l'on rapproche de ce qui précède les résultats de l'année 1923, où l'on a pu distribuer 100 francs de dividende par action de 500 francs, on aura un aperçu des heureux résultats matériels et moraux qu'a pu obtenir en Pologne une loyale collaboration franco-polonaise.

25 Décembre 1924. XXX.

Notes Bibliographiques

LITTÉRATURE

AUTOUR D'ANATOLE FRANCE

JEAN-JACQUES BROUSSON, *Anatole France en pantoufles*, Paris, Crès, 1924. — 378 p.

MARCEL LE GOFF, *Anatole France à la Bechellerie*. Propos et souvenirs. Paris, Delteil, 1924. — 268 p.

JACQUES ROUJON, *La Vie et les opinions d'Anatole France*, Paris, Plon, 1925. — 278 p.

NICOLAS SÉGUR, *Conversations avec Anatole France, ou les Mélancolies de l'intelligence, Paris, Charpentier*, 1925. — 204 p.

On raconte que Marc Twain, l'humoriste américain, atteint d'une maladie qu'on croyait plus grave qu'elle n'était en réalité, s'est amusé à faire courir le bruit de sa mort, pour goûter le plaisir de lire les nécrologes que des biographes trop pressés avaient rédigés de son vivant même. Aujourd'hui, l'écrivain en vue — et quel écrivain fut plus en vue que France ? — n'a pas besoin de simuler la mort pour apprendre ce qu'on pense de lui. Les livres de Gsell, de Maurras et de Michaut (1) ont paru du vivant de France, sans parler de nombreux articles de circonstances étudiant un aspect particulier de son œuvre (2). L'art est long, la critique est leste ; impatiente de donner à chaque écrivain une étiquette indiquant son état social, sa confession, ses opinions politiques et littéraires, elle n'attend pas son décès pour prononcer le verdict. Verdict prématuré ? Jugement précoce ? Qu'importe ! Pourvu que l'écrivain soit « classé »... provisoirement.

Provisoirement, car la critique, pour objective qu'elle puisse paraître, n'est jamais infaillible, surtout lorsqu'elle doit juger un écrivain qui hier encore se mouvait parmi nous. On manque de recul. Et que dire d'un écrivain dont le nom remue des passions encore bien vivantes, dont l'œuvre résume les aspirations de toute une époque et dans laquelle se reflètent toutes les nuances de la pensée humaine ? Certes, Anatole France, qui avait une faculté étonnante à tout comprendre et

---

(1) Voir *La Revue de Pologne*, avril-juin 1923, p. 166.

(2) Ces articles ne sont pas tous, tant s'en faut, des panégyriques, André du Fresnois, dans *Une année de critique*, a blâmé sa perversité et son ironie ; M. Henri Massis, dans les *Jugements*, a critiqué son humanisme (voir *Anatole France ou l'humanisme inhumain*) ; M. Maurice Brillant, dans *Les Lettres* du 1er janvier 1922, s'en prend à France comme penseur.

à tout s'assimiler, certes, Anatole France, pour être jugé équitablement, demanderait à l'être par quelqu'un qui possédât sa vaste culture littéraire, philosophique et artistique. Sans doute y a-t-il une manière de critiquer qui ne vise que les mérites purement littéraires de l'écrivain. Mais chez France, l'œuvre et l'homme sont trop intimement liés, il y a trop d'allusions à des événements contemporains pour qu'on puisse négliger l'homme en parlant de l'œuvre. Or, cet homme, on l'aime ou on ne l'aime pas ; et on essaie de justifier son attitude comme on peut : c'est la passion qui nous souffle nos jugements. Ceux qui aiment France se laissent facilement aller à une admiration sans bornes, car quand on aime, on aime jusqu'aux faiblesses. Et ceux qui ne l'aiment pas — pour des raisons politiques ou autres — jettent l'anathème sur son œuvre tout entière, niant jusqu'aux qualités les plus évidentes, celle-là même sur laquelle il n'est permis à personne d'être sceptique : son style (Johannet) (1). Mais il y a encore ceux qui ne peuvent se résigner à condamner l'homme dont ils admirent l'œuvre. Ils voudraient excuser leur faiblesse en se façonnant l'écrivain un peu à leur image (Maurras, Roujon). Plutôt que de renoncer à sa lecture, ils se formeront un Bergeret factice, sacrifiant l'homme pour sauver l'œuvre.

Je me garderais bien de mettre en doute la bonne foi de ces critiques accommodants, à quelque parti qu'ils puissent appartenir. Encore fallait-il mettre en garde contre ceux qui, instinctivement peut-être, suivent des idées préconçues ou obéissent à de sourdes rancunes. J'aime encore mieux ces propos ou souvenirs sans prétention qui nous peignent l'homme dans l'intimité de son foyer domestique, au lieu de le traîner devant le forum public (Gsell, Brousson). Ils nous montrent M. Bergeret-Bonnard tel qu'on aimait à se le figurer d'après ses romans. Coiffé d'un de ces bonnets légendaires, bibliophile, grand collectionneur de bibelots et d'objets d'art, prenant un plaisir malin à marier la maquette en terre cuite de Rabelais avec la statuette de la Pucelle, avec cela puriste, causeur spirituel, accueillant avec empressement des visiteurs importuns dont il ignore très souvent le nom (2) — voilà comment nous apparaît l'auteur de *Thaïs* dans les « souvenirs » de son secrétaire, M. J.-J. Brousson. Ne vous attendez donc point à trouver dans *Anatole France en pantoufles* un M. Bergeret sans toge, sans masque ni fard ; n'y cherchez pas les opinions les plus secrètes du « maître ». Ce serait peine perdue, *Anatole France en pantoufles* (et quelquefois sous la pantoufle... de « Madame » bien entendu) est un recueil d'anecdotes, de boutades, de bons mots, assez semblable à celui de Gsell, et qu'il ne faudrait pas prendre trop au sérieux. Ajoutons que M. le Secrétaire imite à s'y méprendre le style du maître — c'est peut-être le meilleur éloge qu'on puisse faire de son livre.

---

(1) Voir *La Revue de Pologne*, janvier-mars 1925, p. 603.

(2) Des phrases comme celle-ci : « Puis, — après s'être interrompu pour chausser ses lunettes, jeter les yeux sur une carte de visite qu'on lui présentait, faire un signe d'ignorance désespérée relativement au nom inscrit, et, enfin, ordonner avec résignation que l'on introduisît le visiteur — il continua...» (Cf. N. Ségur, p. 147) reviennent fréquemment dans les « Souvenirs » de ses biographes.

M. Le Goff prétend, lui aussi, ne nous rapporter que des « propos et souvenirs ». France s'étant installé dès le début de la guerre (septembre 1914) à la Béchellerie, M. Le Goff allait l'y visiter une fois par semaine, d'une façon à peu près régulière, pendant dix ans. Mais son admiration pour le maître n'est pas absolue : « Peut-être M. France eut-il des faiblesses »; (qui est-ce qui n'en aurait pas ?) « il serait triste de s'appesantir sur elles, de les dévoiler et de se complaire à leur récit. Il vaut mieux voir en lui l'illustre et le permanent témoin de la beauté de notre langue et du génie de notre peuple. » (Avant-propos, p. 8). Son livre, pas plus que le précédent, celui de Brousson, ne comportait pas de conclusion, et pourtant M. Le Goff n'a su résister à la tentation de lui en donner une. Il ne le fait d'ailleurs que « pour participer un peu à la discussion engagée par M. Charles Maurras, sur les véritables opinions politiques d'Anatole France ». Comment cet aristocrate et cet artiste délicieux, épris de toutes les joies de l'art et de la vie, a-t-il pu sympathiser avec les socialistes, voire communistes et bolchevistes ? Voilà la question que plus d'un de nous s'était posé sans pouvoir y trouver une réponse satisfaisante. Nous avons, il est vrai, « l'explication » de M. Bergeret : « Pourquoi je vais au socialisme ? Il vaut mieux être porté qu'emporté. » (Cf. J.-J. Brousson, p. 335). Mais ce n'est qu'une boutade. Or, d'après M. Le Goff, le socialisme ne correspondait pas à sa nature profonde. Son attitude vis-à-vis du socialisme lui aurait été dictée par son dégoût pour le régime actuel. « Son socialisme est tout verbal. Au fond, il ne l'aime pas et le comprend mal. Rien n'est plus loin de lui que l'humanitarisme d'un Tolstoï, la sèche et mathématique pensée d'un Karl Marx. Son socialisme n'est pas un élan du cœur ni une pensée organisatrice, il n'est que la manifestation de son ironie. » (Le Goff, p. 264). Cette thèse me paraît très acceptable, sauf quelques réserves : j'ai quelque peine à admettre qu'il n'y eût que de l'ironie dans les rapports de France avec Jaurès, dans ses harangues politiques, etc.. Je croirais plutôt que son adhésion au socialisme a été relativement sincère, et qu'une fois engagé dans ce parti, France lui est resté fidèle, même après avoir reconnu son erreur, parce qu'il ne pouvait ou ne voulait plus changer. Autrement, ne pourrait-on pas soutenir, avec la même probabilité, qu'il a été conservateur ?

Cette dernière thèse, toute paradoxale qu'elle puisse sembler, a pourtant trouvé un défenseur dans M. Jacques Roujon. Son livre — pour le dire tout de suite — est loin de satisfaire les méthodes de critique rigoureuse auxquelles nous avait habitués M. Michaut dans sa fine analyse, que M. Roujon semble d'ailleurs ignorer (1). Son livre est divisé en six chapitres qui nous montrent, tour à tour, Anatole France dans ses rapports avec les hommes, les livres, l'histoire, la foi, les révolutionnaires et l'ordre. Division peu scientifique, car les chapitres empiètent les uns sur les autres, ce qui n'est pas sans nuire à la clarté de l'exposition. La conclusion à laquelle arrive l'auteur au bout de son étude, ne laisse pas de surprendre, tant elle est opposée à l'opinion re-

---

(1) En parlant des plagiats commis par A. France (p. 97-99), il aurait dû le citer.

çue. La voici : « Quelle que soit la façon dont on examine son œuvre, dans l'ensemble ou dans le détail, on constate qu'Anatole France a été *l'homme le plus réactionnaire du monde.* » Eh quoi ! France serait-il une manière de Fénelon dont un critique, je crois M. Lanson, a dit qu'il a l'air d'un révolutionnaire tout en étant effrénément réactionnaire ? (1). Et pourquoi pas ? Tous les paradoxes peuvent être vrais quand il s'agit d'un homme qui trouva moyen de concilier toutes les idées, et on trouvera facilement dans les œuvres de France de quoi appuyer les opinions les plus contradictoires. Il est certain, comme le dit très bien M. Le Goff (p. 64) que France « ne partageait aucune des erreurs lamentables que les historiens du XIX[e] siècle ont répandues sur l'Ancien Régime », et qu'avec sa clairvoyance il se rendait compte que sous certains rapports ce régime avait été le plus libéral. Mais tout en reconnaissant ses qualités, il n'en voyait pas moins ses défauts évidents. Sans doute, s'il suffit, pour être réactionnaire, d'avoir « le goût de l'ordre et de l'autorité », « l'admiration pour l'armée » (?), une « horreur invétérée des théories de Rousseau et de tout ce que la Révolution en a tiré », un « goût prononcé pour les littératures grecque et latine », un « tour aristocratique » de l'esprit, enfin, un « scepticisme méprisant à l'égard du suffrage universel et du libéralisme parlementaire », sans doute, si tout cela suffit, Anatole France a été réactionnaire. Mais cela suffit-il ? (2). Et ne pourrait-on, à ce compte, dire de même — et M. Roujon a bien l'air de nous l'insinuer — que France a été chrétien, parce qu'il a été «un antisémite impitoyable » (3), parce qu'il a écrit quelque part que les libres penseurs « le plus souvent ne pensent pas librement pour la raison qu'ils ne pensent pas du tout », parce qu'il a très mal parlé de Luther et de Calvin » (Cf. p. 169) ? Je crains que M. Roujon ne se paie de mots en constatant que son pessimisme est pascalien (ce qui est trop dire), sa subtilité celle d'un théologien, son éloquence celle d'un prédicateur, sa curiosité, d'un confesseur (et son travail, je pense, d'un bénédictin ?), et qu'il a gardé ineffaçable comme Renan « l'empreinte de son éducation catholique », etc.. Car que valent tous ces arguments si, à la fin, on nous dit qu'il avait tout ce qu'il fallait pour faire un parfait chrétien, tout — sauf la foi ! La foi qui a soutenu Pascal dans son pessimisme. Et je crains fort qu'il ne soit du prétendu

---

(1) Ce rapprochement est piquant et valait la peine d'être relevé : France était causeur comme Fénelon, et comme lui « il usait du privilège d'incohérence et de contradiction qu'on a toujours laissé à la conversation ». L'un a écrit : « Je ne puis expliquer mon fond... Il m'échappe, il me paraît changer à toute heure ». L'autre dira : « Si l'on vit, il faut consentir à voir tout changer autour de soi. On ne dure qu'à ce prix, et si la mobilité des choses nous attriste parfois, elle nous amuse aussi ». (*Vie littéraire*, IV, 148).

(2) M. Roujon cite lui-même p. 106, une parole de France condamnant le conservatisme à outrance.

(3) Le rôle donné à M. Worms-Clavelin, dans l'*Orme du mail*, ne suffit pas, ce me semble, pour justifier cette présomption.

« monarchisme » de France une peu comme de son christianisme : il ne lui manquait que la foi (1).

Sous un rapport, la thèse de M. Roujon est vraie cependant. En littérature — cela ne fait aucun doute — Anatole France a été réactionnaire. Il a affirmé hautement sa prédilection pour les classiques, Racine, Bossuet (il n'aimait guère Pascal); son *Génie latin* est un « acte de foi et d'amour pour cette tradition grecque et latine, toute de sagesse et de beauté, hors de laquelle il n'est qu'erreur et trouble ». Il a maintenu, dans ses œuvres, les plus pures traditions françaises.

Il a aussi été chrétien à sa manière. Il avait médité profondément le génie du christianisme et il en savait plus qu'il n'en faut pour faire un bon chrétien. Peut-être éprouvait-il même comme un regret intime de ne plus retrouver la foi naïve de son enfance, pour goûter une volupté qui devait lui rester inconnue. Mais ce christianisme, il le comprend mal ; plus chrétien que le pape, il l'identifie avec la souffrance continuelle. Dès lors, peu importe qu'il sache par cœur, ou presque, les *Fioretti* et la *Légende dorée*, qu'il en cite de mémoire des morceaux dans sa *Vie littéraire*. La vérité est que l'auteur de *Thaïs* et de *l'Histoire tragique* est avant tout artiste, c'est-à-dire capable de sentir la beauté dans toutes ses manifestations. Peu lui importe où il la trouve, pourvu qu'elle lui procure des jouissances esthétiques ou des émotions nouvelles.

Il y a, à ce propos, une phrase caractéristique dans le livre de M. Ségur. L'auteur de *Naïs au Miroir* (roman préfacé par A. France) professe un véritable culte pour France, et c'est pour avoir « senti le besoin de s'affermir dans son admiration pour l'auteur de *Thaïs* » qu'il vient de publier ses *Conversations avec Anatole France*, en s'attachant surtout à nous révéler le France qu'on connaît peu, le France tourmenté par le doute et la mélancolie, le France malheureux et pessimiste ; mieux que personne il a su pénétrer le plus profond de son être. L'auteur nous raconte comment, à propos des *Mimes* de Schwob et de la Sicile, France se mit à faire l'éloge de la vie idyllique, de cette existence bucolique chantée par les poètes alexandrins, « la seule au monde qui connût le vrai bonheur. » Mais, *se ravisant*, il ajouta :

— Pourtant nous ne voudrions pas vivre entre les bergers de Théocrite. On ne peut vivre que parmi ses souvenirs. Aucun homme ne consentirait à être transporté dans le passé. Je sais que le temps de Périclès ou celui d'Elisabeth était aussi brillant que le mien, mais je sais aussi que ce serait m'engouffrer dans le tombeau que d'y vivre...

Nous touchons ici du doigt l'éternel conflit entre le poète et le penseur, l'artiste et le savant. Car il y a dans France un poète et un philosophe : le France poète, épris de beauté, sensible à la poésie de l'histoire et de la religion, ami de la rêverie et de la contemplation, — et puis l'autre France, le France philosophe, disciple du XVIIIe siècle, sceptique et narquois, qui présente cette contemplation « sous son aspect

---

(1) C'est, croyons-nous, rendre un mauvais service à France et à ses lecteurs que de dénaturer ainsi le véritable esprit de son œuvre, anti-monarchiste autant qu'antirépublicain.

de néant » (1) et, mettant un frein à l'enthousiasme du poète, tient à nous montrer qu'il n'est pas dupe de ses rêves. Alors les belles fictions du poète s'écroulent sous le souffle empoisonné du doute et de l'ironie, car la raison dit que tout est vain dans ce bas monde. France chérit le passé, mais le philosophe en lui, *se ravisant*, consent tout au plus à le revivre dans ses souvenirs. Le regrette-t-il ? Il est trop philosophe pour rien regretter. Quand M. Ségur demandait à France s'il regrettait les lumières de la connaissance et de la science :

— Non (dit-il), je ne regrette rien de ce qui est arrivé et je ne voudrais point revenir à l'arrière. Mon cerveau vivrait dans tout autre sphère que celle du vrai ! *Mais que l'illusion était douce à ceux qui souffraient !* Nous savons maintenant que notre globe n'est qu'une goutte de boue dans l'océan infini qui compose l'Inconnu... *Les cieux sont vides et cela en somme attriste.* Mais il y a quelque chose de plus terrible que l'homme a découvert. C'est qu'il n'est pas organisé pour connaître la vérité et ne voit et ne verra jamais rien du réel. Tout le trompe et le trompera éternellement...

N'est-ce pas un véritable dialogue entre le philosophe, terrible dans son raisonnement, et le poète qui se cramponne à ses chères illusions, mais finit par se résigner : « Les cieux sont vides et cela en somme attriste ! » Et voilà la meilleure épigraphe (j'allais dire épitaphe) à mettre en tête de l'œuvre tout entière de France. S'il s'était contenté de ressusciter, dans ses contes, les belles fictions du passé, s'il était moins philosophe, je crois qu'il serait mieux goûté. Mais il ne peut résister au malin paisir de verser partout le venin du doute. Il efface d'une main ce qu'il écrit de l'autre. Il se méfie de soi-même ; rien d'étonnant si le lecteur se méfie de lui.

Dans sa *Vie littéraire* (III, 43), Anatole France prête à Barbey d'Aurevilly — qui fut lui aussi un chrétien à sa façon — le propos suivant :

Un jour, Baudelaire, qu'il avait traité de criminel et de grand poète, le vint trouver et, déguisant son entière satisfaction, lui dit :

— Monsieur, vous avez attaqué mon caractère. Si je vous demandais raison, je vous mettrais dans une situation délicate, car, étant catholique, vous ne pouvez vous battre.

— Monsieur, répondit Barbey, j'ai toujours mis mes passions au-dessus de mes convictions. Je suis à vous.

Et France ajoute qu'il faut lui rendre cette justice qu'il n'hésita jamais à mettre ses fantaisies au-dessus de la raison. Quant à Bergeret, il n'a pas pu ou n'a pas voulu faire ce sacrifice à la raison. Chez lui, « l'intelligence reste debout sur la ruine des passions ». —

Tout cela n'empêche pas d'ailleurs que la *Rôtisserie* soit un livre délicieux. On le lira encore longtemps pour ses qualités de style, de ce style dont Jules Lemaître (2) a dit : « C'est un composé plus précieux que le métal de Corinthe. Il s'y trouve du Racine, du Voltaire, du Flaubert, du Renan, et c'est toujours de l'Anatole France. » Et malgré toutes les contradictions qu'on puisse lui reprocher, il faut avouer qu'il y a peu d'écrivains dont l'œuvre soit plus unie.

Sikorz p. Plock, septembre 1925. J. MORAWSKI.

---

(1) Cp. la définition de M. Ségur (p. 16) : « Son œuvre entière, on peut la caractériser comme une contemplation des plus grands problèmes sous leur aspect de néant. »

(2) *Les Contemporains*, t. II, p. 114, et t. VI, p. 375.



Poemes et récits de la vieille France (*publ. sous la direction de* A. JEANROY, *Membre de l'Institut*). Paris, E. de Boccard, éditeur.

M. Jeanroy, dont tous les romanistes connaissent et apprécient les travaux, faite paraître chez de Boccard (1, rue de Médicis) une collection de vieux poèmes et récits, racontés en langue moderne, qui fait les délices de tous les amateurs de l'ancienne littérature française. Le but de la collection est de rendre accessible à tous, les œuvres les plus attrayantes et caractéristiques d'une époque « où la France était pour l'Europe ce que la Grèce et Rome sont devenues pour nous ». Jusqu'ici six volumes ont paru ; d'autres sont en préparation. Les œuvres ont été judicieusement choisies pour donner une idée de la variété des genres littéraires au moyen âge. Ainsi, il y a un volume consacré au théâtre religieux en France, du XIe au XIIIe siècle ; le théâtre profane est représenté par deux jeux d'Adam de la Halle ; la chanson épique par *La Geste de Guillaume Fierebrace et de Rainouart au Tinel* ; le roman français par les contes en prose de *Floris et Jeanne* et d'*Amis et Amile*, et le conte en vers de *Partenopeu de Blois* ; le roman provençal par *Flamenca* et par la curieuse *Chanson de la Croisade des Albigeois* ; la satyre par les *Quinze joies du mariage*. Chaque volume comporte une introduction sobre et précise, qui résume l'état actuel de la question étudiée (avec une notice bibliographique), et la traduction intégrale ou partielle de l'œuvre. Ajoutons que chaque volume est orné d'une belle couverture rempliée, tirée en couleurs. Ainsi cette collection satisfait toutes les exigences de la science et du bon goût. On se demande comment, pour un prix très modique (chaque volume coûte 4 fr. 50), on a pu réaliser une si belle œuvre. Souhaitons que l'heureuse initiative prise par M. Jeanroy trouve, dans le monde des lettres, l'appui et le succès qu'elle mérite pleinement.

J. MORAWSKI.



ARTUR LANGFORS, *Les chansons de Guilhem de Cabestanh*. (*Les classiques français du moyen âge, publ. sous la direction de Mario Roques*), Paris, 1924. XVIII—98 p.

Au nom du troubadour Guilhem de Cabestanh est resté attachée la sombre légende « de l'amant, dont un mari jaloux, après l'avoir tué, fait manger le cœur à sa femme ». D'après cette légende, Guilhem s'éprit de dame Soremonda, femme de Raimon del Castel de Rossillon qui fut riche et noble, mais fier et orgueilleux. Guilhem chantait sa dame dans des vers d'amour, et Soremonde, qui était jeune et belle à merveille, avait beaucoup d'affection pour lui. Cependant, Raimon apprit la chose ; en homme colère et jaloux, il fit surveiller étroitement sa femme, et, rencontrant une fois son rival avec une escorte peu nombreuse, il le tua. Et il lui arracha le cœur du corps et le fit porter par un écuyer à son hôtel. Et là, il le fit rôtir et assaisonner, puis servir à sa femme. Et quand la dame eut mangé le cœur de Guilhem, Raimon lui dit ce qu'elle avait fait, et elle tomba en pâmoison.

Et quand elle repris connaissance, elle dit : « Seigneur, vous m'avez baillé si bon morceau que jamais n'en mangerai d'autre. » Alors, son mari s'élança vers elle voulant la frapper, mais elle se réfugia sur le balcon et se laissa tomber en bas. Et ainsi elle mourut.

Il y a déjà toute une littérature sur cette légende romanesque qu'on trouve déjà dans un lai breton et qui inspira plus tard à Boccace la 39e nouvelle de son Décaméron. D'après une autre version, le héros de cette aventure aurait été un trouvère français, le Châtelain de Coucy, (simple prétexte pour citer ses chansons). Mais pourquoi Guilhem est-il devenu le héros de cette histoire lugubre ? Différentes explications ont été proposées ; on a supposé, entre autres, une confusion de noms. Quoiqu'il en soit, la légende du « cœur mangé » semble avoir un fondement historique (cf. Langfors, p. XVIII, note 2).

Le bagage poétique de Guilhem de Cabestanh n'est pas bien lourd : deux chansons authentiques et deux d'authenticité douteuse. A la fin, M. Langfors publie les quatre biographies du troubadour, la quatrième avec la traduction qui en a été faite par Stendhal (*De l'amour*, chap. LII).

Voici quelques remarques suggérées par une lecture rapide de cette édition méritoire :

P. XV, n° 1. Aux références on peut ajouter : Justin H. Smith, *The troubadours at home*, New York et London, 1899, p. 454.

P. 24 (ch. VIII, v. 6). La répétition du mot *mieg* me semble être une bévue du copiste, quoi qu'en dise l'éditeur dans son *Glossaire* (p. 94).

P. 95, s. v. *sycomor*. La vertu attribuée au sycomore par Cabestanh (ch. III, v. 11) fut communément attribuée au mûrier. Cf. Isidore de Séville (*Orig., lib. XVII, cap. VII*) : *Huius folia superposita serpenti, feruntur interimere eum*, et *Romania*, XIV (1885), p. 475, v. 17 : *La foile du sauvage* (sous-ent. *mourier*) *tue le serpent, qui sur lui la rue*. — La confusion de ces deux arbres a pu être favorisée par le fait que chez Isidore, la description du *sicomorus* suit immédiatement celle du *morus silvestris*.

J. MORAWSKI.

***

Quelques réflexions sur ROUSSEAU à propos d'un article du « *Przegląd Pedagogiczny* » (Zessyt 4, 1924. System Wychowania według Komisji Edukacji Narodowej, de Mlle Wanda Stetkiewiczówna).

Cet article étudie l'activité de la Komisja Edukacji Narodowej qui fut instituée en Pologne dans la seconde moitié du 18ème siècle, pour la surveillance ou la réforme des Ecoles et des Pensionnats. Il est précédé d'une partie critique où est retracée l'évolution des idées pédagogiques depuis l'Antiquité. Nous ne voulons point entreprendre la critique générale de cet article, excellent dans son ensemble et fort riche de matière, nous nous en tiendrons seulement à ce qui se rapporte à Rousseau.

Voici le passage en question (Przegląd Pedagogiczny, 4, 1924 p. 221).

« La psychologie de la femme n'intéresse pas profondément Rousseau. « L'intelligence de la femme est incapable selon lui, de saisir les idées « générales, elle suffit seulement à la direction de la vie familialé, de « l'économie domestique et de l'éducation des enfants. Rousseau est « d'un autre avis que Fénelon et Rollin qui affirmaient que les occu- « pations domestiques étant la destination de la femme, il convient de « développer en elle les facultés qui trouveront leur emploi dans ce « genre de vie, à l'exclusion des autres facultés qu'elle possède certai- « nement, mais dont le développement éxubérant ne manquerait pas « de la détourner du sens véritable de son activité. Quand il s'agit de « l'éducation de Sophie, Rousseau se tient dans les sentiers battus, « ou alors *il donne quelques généralités qui ne forment pas de système.* « Alors qu'Emile s'instruira de son propre effort, Sophie devra se con- « tenter des connaissances qu'on lui offre. On lui parlera de Dieu dès « l'enfance, elle priera comme priaient sa mère et sa grand'mère, et, « plus tard, la religion de son mari sera sa propre religion. Si elle de- « vra savoir cuisiner, coudre, si elle devra être habile aux travaux fé- « minins, elle saura aussi chanter agréablement et jouer de la harpe. « Peut-être bien qu'elle ne saura ni lire, ni écrire, mais elle sera une « bonne et agréable compagne ! Ainsi elle ne perdra point la grâce fé- « minine et elle demeurera droite et franche. Cela suffit largement à « Emile, et cela seul importe. Dans cette idée, où domine certain souci « de sauvegarder avant tout la « féminité », *Rousseau n'est ni penseur,* « *ni pédagogue, il est tout simplement Français ; il appartient à la na-* « *tion qui s'est efforcée d'apprécier la femme instruite, mais pour la-* « *quelle la femme savante a toujours été quelque peu un objet de ridi-* « *cule.* »

Il y a dans les passages que nous nous sommes permis de souligner dans le texte, quelques erreurs entremêlées que nous essaierons de découvrir, et quelques points que nous voudrions préciser.

Il ne faut point dire que les idées de Rousseau sur l'éducation des femmes ne forment point de système. Bien au contraire elles sont très systématiques. Tout au début du livre de Sophie, on trouve la phrase suivante : « Toute l'éducation des femmes doit être relative aux hom- « mes. Leur plaire, leur être utiles, se faire aimer et honorer d'eux, « les élever jeunes, les soigner grands, les conseiller, les consoler, leur « rendre la vie agréable et douce : voilà les devoirs des femmes dans « tous les temps, et ce qu'on doit leur apprendre dès l'enfance. Tant « qu'on ne remontera pas à ce principe, on s'écarte du but... » Cela est fort bien dit, mais une conséquence immédiate dérive de là : tel sera l'homme et telles seront ses exigences, car il est bien des manières pour la femme d'être utile, de plaire, etc., et lorsqu'il s'agissait de conseiller, de consoler Rousseau, instable et capricieux, de lui rendre la vie agréable et douce, autant dire que c'était entreprendre une chimère. N'importe, de ce principe très net, très ferme, dérive tout l'extraordinaire projet pour l'éducation de Sophie.

Sophie saura cuisiner, coudre, elle sera habile aux travaux féminins. Parfaite maîtresse de maison, quoique la cuisine et le jardin lui donnent la nausée ! Coquette, charmante, elle connaîtra à fond les hommes. (Combien ne lui faudra-t-il pas d'expériences pour cela ?), elle saura pénétrer leur psychologie, être avertie de la sienne, et se demander toujours quel effet produiront ses paroles et ses actes... Il faut qu'elle soit artificieuse. Il faut qu'elle plaise, qu'elle charme les hommes, qu'elle sache écouter les compliments et y répondre, et ne croyez pas que cela puisse la pervertir ! Bien au contraire, elle adorera la vertu et sera fidèle à son mari, el'e détestera les plaisirs de la ville, (théâtre, bals, festins), *parce que, de l'y conduire, on l'en aura dégoûtée !* Lire ou écrire ? Peut-être oui, peut-être non (Ceci par réaction contre un siècle). Principe ferme, étrangement réalisé, avec un peu de perversité et beaucoup de candeur.

Ceci peut s'expliquer. Il faut toujours suivre la nature, dit Rousseau, et aussi il ne faut point perdre de vue la destination de la femme qui est de plaire. L'obéissance aux lois de la nature exige qu'elle soit simple et franche, l'obligation, pour la femme, de plaire, la pousse à être artificieuse. Artifice qui ne corrompe point la nature toujours franche, toujours bonne, tel est l'idéal, tel est aussi, ce nous semble, le problème que l'on retrouve à chaque page du livre de Sophie.

Mais aussi l'intelligence construit et le sentiment dérange. Et Rousseau n'avait plus tout son esprit lorsqu'il était question de femmes, qu'il parlât d'elles ou qu'il fût dans leur commerce. Tous ses souvenirs d'amour revenaient à son esprit, et il lui était bien difficile de s'en tenir à l'idée sans subir l'obsession de l'image. L'extraordinaire femme qu'il eut n'était point, non plus, un modèle où il pouvait trouver des exemples. — Et en fin de compte, ne séparons pas les œuvres de Rousseau de l'histoire de sa vie ; de même que dans l' « Emile », il y a le Rousseau vagabond, de même dans le livre de Sophie, il y a le Rousseau amoureux, hésitant, pris entre ses goûts très sages de simplicité, les habitudes de son siècle et le déséquilibre de son âme.

Une autre erreur, celle-ci d'ordre historique, est à signaler dans l'article où nous nous reportons. L' « Emile paraît en 1762, et les « Femmes Savantes » sont de 1672 ; le Français de 1762 n'est pas le Français de 1672. C'est une vérité a priori, mais elle est confirmée par les faits. Le siècle écoulé représentait une des plus brillantes périodes du développement des intelligences, encore qu'il ne fût pas une très remarquable période de l'histoire de la littérature française. L'esprit humain, respectueux de l'autorité au siècle précédent, s'exerçait, au 18ème siècle, le plus souvent indépendamment de cette autorité et contre elle. On était avide de progrès, et il ne serait venu à l'idée de personne de se moquer du savoir des femmes.

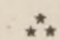
Bien au contraire, c'est vers elles autant que vers les hommes que s'orientent toutes les œuvres littéraires et philosophiques du siècle. La mode, un peu ridicule, de 1660 est devenue la coutume de 1760. Les

femmes règlent le cours des conversations et prennent part à toutes les choses de l'intelligence. Il n'y a point parmi elles d'exceptions ; des impératrices aux petites bourgeoises, tout le monde est instruit. L'instruction est même déjà assez répandue chez les artisans et chez le peuple. La conclusion de tout ceci est qu'il ne faut point prendre le Français abstraitement ; il a, et il doit avoir, vu de près ou de loin, mille formes diverses.

Mais encore, s'il était vrai que le Français du temps de Rousseau eût tourné en ridicule les femmes savantes, on ne saurait en induire quoi que ce soit. Rousseau est de ceux qui ont beaucoup donné et qui n'ont presque rien reçu. Nous ne voudrions point dire que ses idées pédagogiques sont en marge de son siècle. Mais il est, à coup sûr, profondément original, en pédagogie comme ailleurs. Ce ne serait point une entreprise avantageuse que de rechercher les influences qui ont composé Rousseau, car les influences extérieures qu'il subit font naître en lui le paradoxe.

Citoyen de Genève, Français par habitude, malheureux par toutes les influences qu'il subissait, qu'il n'arrivait point à classer, et contre lesquelles il finissait par se révolter, homme de la nature et très raffiné, Rousseau faisait des systèmes qu'il lui était souvent difficile de maintenir dans le détail des applications. Ainsi en est-il du livre de Sophie. C'est un système d'éducation, très net en son principe, assez extravagant dès qu'il se déploie, très contradictoire et très puéril lorsque l'on entre dans les détails. Il faut le lire par curiosité, et ne point le prendre au sérieux. L' « Emile », bien au contraire, est toujours d'actualité, et, le système une fois écarté, l'on y trouve à chaque page des choses intéressantes et profondes sur l'éducation des enfants.

ANDRE MATHIEU.



Le Livre de Raison, Joseph de Pesquidoux. (Pon-Nourrit).

Les générations nouvelles croient volontiers qu'elles ne doivent rien à celles qui les ont précédées, et il est bien peu de familles maintenant où l'on tienne un « livre de raison ». On désignait ainsi ce journal, mi-agenda, mi-mémorial, où le chef de famille inscrivait au jour le jour, à côté du compte des recettes et des dépenses, l'histoire intime des siens, le relevé des faits saillants, intéressant le domaine, les travaux effectués, les améliorations obtenues, les expériences poursuivies. Il contenait souvent une autre partie encore, toute intime, d'avertissements des pères à leurs fils, de conseils pour celui qui deviendrait le chef de la maison. Ces « livres de raison » contribuaient à maintenir les saines traditions ; ils rendaient sensible le sentiment de la durée dans une famille attachée à sa terre.

L'auteur de *Chez nous*, et de *Sur la glèbe*, que l'on a maintes fois comparé à Virgile, a entrepris de fixer dans une sorte de mémorial familier, inspiré, quant à sa forme, des vieux livres de raison, ses im-

pressions de lettré resté près de la terre. Qu'il parle des coupes de bois qu'il fait exécuter, qu'il parle des liens de solidarité qui unissent entre eux les membres d'une race restée fidèle à son sol, qu'il raconte la lutte contre le phylloxéra menaçant de ruiner le pays, qu'il décrive le battage des grains, il trouve spontanément les thèmes poétiques les plus riches, les plus sains. Il s'exprime en un style qui, sans le moindre signe de recherche, atteint à la perfection.

Etre attaché aux traditions, parler avec émotion de la vie familiale d'autrefois, n'implique aucune routine, ni aucun rétrécissement de l'esprit. Un livre comme celui de Joseph de Pesquidoux en est la preuve. Ce qu'il a acquis de ses ancêtres lui est une base solide pour apporter à l'exploitation de son domaine, à l'aménagements des métairies qu'il constitue en dot à ses enfants, l'esprit le plus ouvert et le plus moderne. A l'occasion d'une visite à la vallée d'Aspe, il décrit l extraordinaire progrès que serait l'électrification générale des campagnes.

Il termine son livre sur quelques souvenirs militaires : ses années de service, en temps de paix, puis quelques notes sur la guerre.

Plus intime peut-être que ses précédents livres, *le Livre de raison* est plein du parfum de la terre gasconne, plein du charme d'une vie calme et laborieuse.

***

HISTOIRE.

JACQUES BAINVILLE, *Histoire de France.* Edition in-quarto illustrée; Paris, Plon-Nourrit, 1924.

Le prodigieux succès de l'Histoire de France de M. Jacques Bainville est un signe des temps ; ce livre s'est vendu comme un roman ; il a passionné ses lecteurs ; il a été dévotement admiré et ardemment honni.

Liquidons tout de suite un menu procès : on a peiné à faire le relevé de quelques erreurs historiques ; et de fait elles ne manquent pas surtout dans les premiers chapitres, et elles attestent que M. Bainville n'est pas un chartiste. Mais les unes sont de menues inadvertances ; les autres sont peut-être voulues et pour parodier un mot célèbre, il semble parfois que l'auteur ait voulu çà et là sortir de l'exactitude pour rester dans la vérité. Evidemment on est quelque peu surpris de retrouver encore le nom de Pharamond parmi les chefs francs ; on voit mal aussi comment Pépin d'Héristal a pu vaincre en 687 Ebroïn qui était mort en 681. L'essentiel est de voir si M. Bainville a su dégager la ligne du devenir français. C'était là son dessein ; il ne faut pas lui demander autre chose. Plutôt qu'une histoire, son livre est une coupe à travers l'histoire de France, une de ces planches d'anatomie où les artères sont représentées en rouge et les veines en bleu, pour donner une idée nette de la circulation vitale. Mais par là même, l'auteur fait œuvre de philosophe, de politique et de polémiste. C'est bien là une des raisons de son succès, rarement réservé aux livres d'histoire pure. Il entend servir la France selon sa formule et lui tracer son avenir en lui expliquant son passé.

Il lui arrivera donc de heurter des fois politiques différentes de la sienne ; et la sienne, c'est la foi traditionnaliste et nationaliste. Certains catholiques, de leur côté, ont fait connaître qu'ils se sentaient froissés dans leurs susceptibilités religieuses, et reprochent à l'auteur de négliger trop la part essentielle qui revient au catholicisme dans la vie française et de prendre trop uniformément parti pour le pouvoir civil dans tous les conflits. Ces réserves faites, il reste que l'histoire de France de M .Bainville est une puissante et brillante synthèse, qui emprunte sa force persuasive non point à des plaidoyers en marge, ni à des effusions lyriques à la Michelet, mais à un art sévère d'ordonner les faits. L'esprit y goûte le rare plaisir d'avoir un fil conducteur solide et palpable à travers le labyrinthe des événements. Les chapitres consacrés au XIXe siècle et à la grande guerre sont particulièrement remarquables.

Dans la grande édition in-quarto illustrée, la librairie Plon nous donne un chef-d'œuvre typographique, où la noblesse du caractère, l'harmonie des larges pages claires et reposantes, le choix des gravures, s'accordent parfaitement avec les qualités classiques du texte.

∴

Comte J. du Plessis. — *La Vie héroïque de Jean du Plessis, commandant du « Dixmude »*. — Paris, Plon-Nourrit.

On n'a pas oublié l'émotion qui pesa sur toute la France pendant cette lugubre semaine de décembre 1923, où l'on attendit avec de sinistres pressentiments les nouvelles du dirigeable le « Dixmude ». Le 27 décembre, la mer rendait le corps brisé du jeune commandant. On sut bientôt que cet officier, à qui la guerre avait refusé l'occasion du sacrifice suprême, était non seulement un technicien consommé, mais aussi une âme de la qualité la plus haute.

Le comte du Plessis a voulu rendre témoignage à son fils. Ce livre est l'émouvante histoire d'une âme héroïque en effet, de cet héroïsme quotidien, fait de discipline et de générosité dans les plus humbles tâches et surtout dans la tâche suprême qui est pour tout homme de conquérir son âme. Rien de plus nécessaire que ces exemples d'une vie profondément unifiée, orientée sur une règle intimement consentie. La formation morale de Jean du Plessis est tout entière fondée sur de belles traditions familiales et sur la discipline catholique. Pour que la leçon soit plus éloquente, il a fallu un jour que le jeune homme eût à reconquérir par son effort personnel l'équilibre de son esprit et de son âme. La vie héroïque de Jean du Plessis, qui n'est guindée par aucun stoïcisme de commande, est une bienfaisante lecture à proposer aux jeunes gens qui veulent mettre leur honneur et consacrer leur vie à servir.

∴

Jean du Plessis, commandant du « Dixmude ». — *Les grands Dirigeables dans la paix et dans la guerre*. — Plon-Nourrit.

La mort des héros est une semence d'héroïsme. Mais le hardi pionnier de l'air qui périt dans l'émouvante randonnée du « Dixmude »

n'a pas seulement laissé l'exemple de son clairvoyant sacrifice à la plus noble des missions patriotiques. L'examen de ces travaux et de ses papiers montre qu'il fut un chef de haute intelligence et de science éminemment prévoyante, bien en avance sur sa génération. On lira donc l'ouvrage actuel avec une émotion reconnaissante, comme le testament d'un martyr du progrès aéronautique. Il renferme plusieurs études écrites de 1921 à 1923 sur les grands dirigeables, l'expérimentation mouvementée des rigides à la Zeppelin, l'historique des navires aériens de haut bord, leur rôle pendant la guerre, leurs possibilités d'avenir, les rigides commerciaux, leur mode d'utilisation pour les colonies. Dans la deuxième partie, l'auteur traite des grandes dirigeables dans la marine de guerre et montre excellement qu'ils sont de merveilleux instruments de croisière à longue distance, complétant ainsi le rôle de l'avion. Jamais vue plus nette et plus hardie n'a été projetée sur le futur et ici les pronostics s'autorisent d'une expérience consommée et d'une parfaite connaissance technique des données du problème. Ce qu'a été, ce qu'est maintenant, ce que doit être le croiseur aérien de grande portée en vue des formidables batailles possibles, tout cela est défini dans l'œuvre du regretté commandant, avec les moyens d'action, la formation du personnel spécial, l'armement, la protection. Il faut retenir, dans cette série d'enseignements, consacrés par la mort, le mémoire sur le dirigeable arme maritime, enrichi de notes ou d'appendices techniques, présenté en avril 1923, pour l'admissibilité à l'Ecole supérieure de guerre de la Marine. C'est une sûre doctrine qui a l'accent d'une prophétie, hélas peu écoutée. Le livre se clôt par le récit authentique et documenté des ascensions du « Dixmude », appuyé de témoignages officiels. Voilà un fragment d'épopée fixé pour l'histoire de la navigation aérienne, trop négligée actuellement et bien compromise dans notre actuel effort naval.

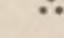
*
* *

M. Reynès-Montlaur. — *Sainte Geneviève.* — Paris, Plon-Nourrit, 1924.

Petit livre clair, sans surcharge d'appareil critique, mais très informé des derniers travaux historiques sur la patronne de Paris. Il y a une vue très exacte des conditions dans lesquelles la Gaule romaine et chrétienne adopta le jeune chef des Francs après son baptême et se donna à lui. L'auteur a parfaitement compris et exposé fort bien que l'établissement de la royauté mérovingienne n'a pas été le terme d'une conquête, d'une submersion de la Gaule, mais au contraire le moyen qu'elle a choisi autant que subi de se continuer sans rupture.

La douce figure de Geneviève est évoquée avec un pieux respect des traditions chrétiennes et un remarquable souci de documentation positive dans ce livre qui restera comme un monument de foi consciente et éclairée. L'auteur y a eu d'autant plus de mérite que nous possédons peu de sources authentiques de renseignements sur les actes, la carrière étonnante et la fin mystérieuse de la sainte. Elle apparaît, dans ce récit savamment ordonné et animé d'une émotion contenue, ainsi que dans la fresque célèbre du Panthéon, une lumineuse auréole au front, remplissant avec une vigilance discrète, son rôle de Providence humaine de la Cité, dévouée aux faibles, aux malades, aux pauvres, veillant sans se lasser sur le repos des autres et, par là, sur la paix des âmes. Les

faits si simples de la belle légende, intimement mêlée aux origines du royaume de France, se déroulent dans un milieu merveilleusement reconstitué et jamais l'on ne comprendra mieux le mot de Michelet : l'histoire est une résurrection.



PHILOSOPHIE

M. Vallois. — *La Formation de l'Influence kantienne en France.* — 1 vol. in-8. Félix Alcan.

L'influence de Kant a été si grande que la connaissance de sa doctrine paraît indispensable à l'étude de ce qu'est devenue la philosophie après lui. Mais comme les œuvres de Kant ont eu tellement besoin d'être commentées, qu'elles l'ont été très diversement, seule est certaine l'influence des idées qui lui ont été attribuées, lesquelles n'ont peut-être été que rarement les siennes. L'étude du kantisme, en tant qu'elle est utile à l'histoire de la philosophie après Kant, est donc exactement l'étude des interprétations que ses œuvres ont reçues.

Le présent ouvrage est une contribution à cette étude. Il résume toutes les interprétations françaises de la philosophie critique antérieures à 1835 ; il analyse les objections que les écrivains, les savants et les philosophes français de cette époque ont faites à ce système ; il examine les difficultés du kantisme qui ont le plus nui à son succès en France ; il propose pour la plupart d'entre elles des solutions faciles et accessibles à quiconque connaîtrait aussi peu Kant qu'on le connaissait dans ce pays, pendant la première moitié du dix-neuvième siècle. Les difficultés relatives à la théorie de la fonction législatrice de l'entendement humain, les plus grandes de toutes, s'y trouvent amplement traitées. — Ainsi cet ouvrage est à la fois une contribution à l'histoire du kantisme et un essai d'apporter aux interprétations populaires de ce système une précision nouvelle, qui, tout en simplifiant les idées qu'elles attribuent ordinairement à Kant, les fait paraître moins paradoxales et leur donne par là plus de vraisemblance.



Max Nordau. — *La Biologie de l'Ethique.* — 1 vol. in-8 de la Bibliothèque de Philosophie Contemporaine. Félix Alcan.

La Biologie de l'Ethique est l'un des derniers ouvrages du grand philosophe Max Nordau. Composée pendant la guerre, alors que cet apôtre de la paix assistait à l'écroulement d'un de ses rêves les plus chers, elle est une protestation lucide et hautaine de la moralité individuelle contre l'immoralité collective. L'auteur des *Mensonges Conventionnels* y affirme une fois de plus sous un aspect nouveau sa philosophie rationaliste, puisée aux sources mêmes de la science.

Le phénomène et l'aspect biologique de la morale, la *mosanction* de la morale, sont les principaux chapitres de cette œuvre magistrale.

La verve coutumière de l'écrivain qui anime la généreuse idéologie

de ce livre a suscité la curiosité et l'enthousiasme des pays de langue espagnole, anglaise et allemande. La France qui fut la véritable patrie spirituelle de Max Nordau ne lui fera pas un moins chaleureux accueil.

***

ALBERT BAYET. — *La Science des Faits moraux.* — 1 vol. in-16 de la Bibliothèque de Philosophie Contemporaine. Félix Alcan.

Ce livre s'adresse à tous ceux qui croient qu'on a assez discuté sur la légitimité théorique d'une science des faits moraux et que l'heure est venue de se mettre au travail pour établir des faits et dégager des lois.

Dans une longue étude sur le *Suicide et la Morale*, M. Albert Bayet avait essayé de prêcher d'exemple en s'attaquant à un problème défini. Dans *la Science des faits moraux*, il définit la méthode de travail qui lui semble la plus propre à donner des résultats. Formules, droits, langues, mœurs, littératures, tous les faits sociaux que peut et doit étudier l'éthologie sont successivement passés en revue. Ce guide pratique rendra des services à tous ceux qui voudraient entreprendre une recherche précise, à tous ceux qu'intéressent les questions morales.

***

RENÉ AUBERT : *Le Sens du réel.* — Paris, Alcan, 148 p.

Ce livre dont l'auteur est connu à nos lecteurs par l'étude des *Sciences sociales dans l'Encyclopédie*, vise une synthèse vigoureuse. Il est composé de trois études (dont deux publiées antérieurement dans les revues) : *La systématisation du savoir*, *La théorie de la sensation* et *Le fondement logique de l'existence sociale.* Malgré la différence apparente des sujets, ces trois pièces offrent une unité très marquée. L'auteur s'inspirant des idées de Renouvier ainsi que de son disciple Hamelin (dans son *Essai sur les éléments de la Représentation*) cherche dans la première étude une classification des sciences dont la base lui est fournie par la table des catégories de Renouvier. Une telle classification pénètre déjà dans la détermination des lois de l'objet et le système des sciences ainsi obtenu est adéquat au système de la raison selon l'esprit de la Critique ; car classer les états de conscience, c'est se faire une idée des rapports qu'ils soutiennent et des lois du sujet. C'est ainsi qu'aux catégories de quantité correspondent : la *logique* (théorie de la relation), l'*arithmologie* (nombre), la *théorie des fonctions* (temps comme relation et nombre), la *géométrie* (espace), la *mécanique* (mouvement). La considération de la qualité conduit à la séparation des sciences *cosmologiques*, *biologiques*, *sociologiques* et *psychologiques*. Dans chaque groupe de ces sciences on peut appliquer les quatre points de vue : description, genèse, classification, relation causale, ce qui donne déjà un nombre des sciences multiplié ensuite par les sciences intermédiaires.

Cette classification appartient à l'auteur et diffère profondément de celle donnée par Renouvier dans l'introduction au Troisième mémoire (*Principes de la Nature*, 1892, p. XVIII-XX). En même temps, M. Hubert

nous relève un aspect nouveau de la classification des sciences analogue à celui que la doctrine de l'évolution fit ressortir des classifications des êtres vivants : le système représente une parenté réelle et génétique. Si la première étude complète et développe les idées de Hamelin par leur extension à un domaine qu'il avait laissé hors de ses considérations, les deux autres y ajoutent le point de vue nouveau. L'objectivité du monde apparaît ici comme une synthèse de vues partielles des consciences personnelles qui le « soutiennent ». C'est la monadologie leibnizienne, moins la monade-Dieu. Mais cette vue est complétée et corrigée. Les monades de M. Hubert ne sont plus « privées de fenêtres ». « C'est parce qu'il existe une pluralité des consciences plus ou moins confusément tendues vers la liberté et l'individuation, que chacune d'elles reçoit des changements qui se produisent en dehors d'elles une commotion qu'elle ne peut s'expliquer et qui n'est autre chose que la sensation brute » (p. 141).

On sait que Hamelin parlant du néocriticisme de Renouvier aboutissait à une loi de développement dialectique parallèle à celle que Fichte et Hegel déduisaient du cristicisme kantien. M. Hubert dépasse aussi cette vue. Il rejette la spontanéité logique fondée sur la transformation d'un concept en sens contraire. « Nous ne percevons du monde... que la perpétuelle altération dont il est le siège et cette perception originelle n'est que notre propre participation à cette altération universelle » (p. 99). En rattachant ce progrès acquis sur l'idéalisme d'il y a cent ans aux conceptions sociologiques de l'heure actuelle : catégories logiques comme produit de la communauté, M. Hubert parvient dans la troisième étude au critère socratique de la vérité, *consensus omnium*, adopté aussi par Lamennais. « Les phénomènes communs aux différentes consciences sont des phénomènes véridiques » (p. 138). La véracité sociale lui « tient lieu de la véracité divine invoquée par Descartes » (l. c.). On pourrait aussi dire que c'est un berkleisme où la société est substituée à Dieu inspirant aux âmes les représentations vraies.

Il est intéressant de rapprocher ces vues de celle que M. Wildon Carr vient d'exposer dans son *Scientific approach to Philosophy*, où il étudie les conséquences philosophiques de la théorie de relativité. Cette théorie force les physiciens, dit-il, d'accepter les conséquences épisdémologiques de la philosophie jusqu'à présent négligées par eux. On y trouve notamment ces assertions, établies par l'idéalisme philosophique : il n'y a point d'univers suprapersonnel ; le vrai univers est le mien ou le tien ; il n'y a qu'une possibilité mathématique de représenter le résultat objectivement par une ordonnation des systèmes personnels ; cela se fait au moyen des équations contenant certaines invariantes. Le relativisme est une illustration de la monadologie où « l'harmonie préétablie » apparaît comme un postulat au lieu d'être une œuvre de Dieu. Tout repose en définitive sur une admission qui ne peut être prouvée.

W.-M. KOZŁOWSKI.

***

J.-P. Palewski : *Le rôle du chef d'entreprise dans la grande industrie.* Etude de psychologie économique. — Paris (Alcan), 1924. p. 590.

On sait que le positivisme substituait la « société », c'est-à-dire les masses, aux « héros » dans le sens de Carlyle comme facteurs du progrès. Les grands hommes n'étaient pour la conception positiviste de l'histoire que des interprètes des aspirations et des inspirations de la foule. M. Palewski, tâtant le pouls social de l'heure actuelle, y aperçoit un retour de l'opinion favorable à apprécier le rôle d'individus doués de capacités exceptionnelles. Il cherche à soumettre ce rôle à une étude approfondie, notamment dans l'industrie. Il donne à ses recherches un fondement large, sociologique et psychologique. Il ne manque pas de profiter des expériences récentes des dictatures étatistes des entreprises pendant la guerre.

Il commence par établir le concept. Non satisfait de la conception de G. Tarde (*Psychologie économique*, 1902, 2 vol.) et s'inspirant d'une définition de M. Palante (psychologie sociale, science qui étudie la mentalité des unités rapprochées par la vie sociale. V. *Précis de sociologie*, 1901, p. 4), l'auteur nous propose la définition qui suit : *la science qui étudie la mentalité des unités rapprochées par la vie économique*, (p. 14). Suit l'analyse du concept de fonction économique aboutissant à la définition : *rapport de l'activité de l'individu à l'objet auquel elle s'applique, en vue de la satisfaction de ses besoins personnels* (p. 28). Telles sont celles du chef d'entreprise, de l'ouvrier, de l'employé, du courtier, etc. (p. 31). La fonction économique produit une « déformation fonctionnelle » qui établit la similitude extérieure des individus remplissant la même fonction ; elle conduit aussi à une solidarité entre ces individus se manifestant comme « lien fonctionnel ».

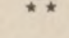
Après avoir établi ces généralités, l'auteur passe à la méthode d'étude qui consistera en quatre moments : 1° étude historique, 2° milieu juridique, 3° description analytique, et 4° description synthétique.

La première partie, embrassant l'étude historique est divisée en trois époques : l'antiquité, les temps modernes avant la Révolution et les temps modernes après la Révolution. Dans chacune, la fonction du chef de l'entreprise est étudiée parallèlement avec les doctrines économiques et en relation avec les idées morales. La seconde partie étudie la fonction du chef d'entreprise au point de vue juridique dans les différentes formes d'entreprise, ainsi que dans ses rapports aux ouvriers et aux autres fonctions économiques (inventeur, capitaliste, ingénieur, etc). La troisième commence par définir la grande industrie. C'est, selon l'auteur, « *l'ensemble des entreprises économiques industrielles*, dont *chacune*, prise individuellement, intéresse d'un point de vue général tout l'*ensemble* des entreprises économiques groupées dans un cadre national et même mondial » (p 332). Il étudie ensuite les principes, les actes et les organes de gestion de l'entreprise pour les spécifier ensuite et étudier d'une façon plus spéciale l'efficience et les moyens d'action de l'inventeur, de l'organisateur et du commandant, ainsi que l'influence de leur gestion; il met le tout en rapport avec les diverses doctrines économiques (anarchisme, socialisme, école libérale, associationisme, etc). La description synthétique est consacrée à

l'étude de la dite fonction de la formation de ses caractères psychologiques et économiques.

Il nous est impossible d'entrer dans le détail de ces intéressantes études fondées sur une érudition très étendue embrassant de nombreux domaines et de bon aloi. Nous nous bornons à donner un résumé rapide des conclusions générales du livre. La fonction du chef d'entreprise est actuellement mise à la tête de la hiérarchie des fonctions ; la nécessité d'en former les éléments par un enseignement spécial s'accuse de plus en plus. Cette fonction évolue ; l'organisation des échanges paraît être aujourd'hui le but principal de ses efforts. A l'intérieur de l'entreprise un morcellement de l'entreprise entre un petit nombre d'individus ; dans la vie économique l'isolement de la fonction régulant les échanges, tels sont les traits dominants de l'heure actuelle. La vie économique tend pourtant à prendre une forme coopérative et les échanges à s'équilibrer entre Etats ou groupes d'Etats. Il se peut que cet équilibre sera à l'avenir obtenu directement entre les fonctions économiques elles-mêmes. Mais il semble dangereux que la fonction économique se substitue à la fonction politique à l'intérieur des Etats. Le contrecoup psychologique de cette évolution est la conscience d'un véritable devoir économique visant la moralité des échanges et le souci de guider l'entreprise vers l'adaptation aux formes futures. On peut prévoir dans l'avenir une décentralisation des entreprises par la coopération et une définition plus précise des rapports entre l'individu et la fonction ainsi qu'entre les diverses fonctions économiques.

W.-M. KOZŁOWSKI.



ROMANS

EDOUARD DE KEYSER. *Quand l'amour a passé.* (Albin Michel éditeur).

Les causes qui font le succès d'un livre sont presque aussi complexes et mystérieuses que celles qui font le charme d'une femme. Tel ouvrage plaira par son titre, tel autre par la nature même du sujet traité ; celui-ci, par une action habilement conduite, par une peinture de mœurs hardie ou neuve ; celui-là, par la finesse ou la profondeur de l'analyse psychologique ; enfin, certains séduisent par le pittoresque du décor, la magie évocatrice du style.

Le roman de M. de Keyser a pour lui la plupart de ces chances diverses. D'abord, son titre un peu énigmatique : *Quand l'amour a passé*, est-ce le tableau du vide et des ruines que laisse après soi un amour envolé ? ou bien la transfiguration qu'il opère, le sceau indélébile dont il marque une âme où il a une fois pénétré ?

Moi qui suis l'Amour, mon geste est trop brûlant.
Même quand je ne fais que passer dans les âmes,
La trace de mon pas reste éternellement.

Ainsi, dans les *Désenchantées*, de Loti, chante le musicien des

noces de Djénane. Et telle est en effet l'épigraphe qui conviendrait à ce récit tout brûlant des passions orientales.

Impossible, en le lisant, de ne pas songer à l'*Homme qui assassina*, de Farrère. La donnée est analogue : un soupçon planant sur un honneur de femme, un meurtre mystérieux où l'amour a guidé le poignard; analogue aussi cet art consommé d'aviver l'émotion et la curiosité du lecteur en prolongeant jusqu'à la fin une énigme irritante. Le sujet ? à vrai dire, il n'a rien de très nouveau; c'est le thème éternel de l'amour rédempteur, cher à nos romantiques et à leurs héritiers : celui de *Marion Delorme*, de la *Dame aux Camélias*, de la *Rédemption* d'Octave Feuillet, mais poétisé par l'azur du ciel de Syrie et adapté au milieu composite de la société levantine.

Daisy Graham, née d'une mère syrienne et d'un père écossais, vendue dès son adolescence par une famille infâme qui vit du trafic de sa beauté, a subi, malgré ses dégoûts, tous les honteux marchés qu'on lui imposa, jusqu'au jour où elle a aimé. Mais ce jour venu, horrifiée par la passion sénile du vieil émir Druse qui l'a achetée et payée d'avance, elle s'arrache à son étreinte dégradante, le poignarde et s'enfuit.

Celui qu'elle aime est un jeune journaliste français, Paul Darles, à qui un héritage inespéré qui le faisait riche a permis la fantaisie onéreuse d'un voyage en Orient. Pour échapper aux obsessions des mercantis, trafiquants d'or ou de chair humaine, cet homme avisé a gardé pour lui le secret de sa fortune et tenu pour pauvre, il passe inaperçu à travers la ruée basse et féroce des appétits en chasse. Dès la première rencontre, avant de débarquer à Beyrouth, il a été séduit par la beauté fine de la jeune fille, intéressé aussi par son étrange expression qui reflète tour à tour une âpre révolte et une lassitude écrasée, un défi hautain et une humilité douloureuse. Mais le hasard l'ayant informé presque au même instant de la honte des Graham, la passion qui déjà le possède à son insu, prendra le masque de la haine ; Darles poursuivra Daisy d'une hostilité violente et d'un implacable mépris.

La nuit où l'émir fut assassiné, Paul guettait la jeune fille ; il l'a vue entrer furtivement dans la maison du crime et, peu d'instants après, en sortir éperdue. Comme on n'a pas trouvé d'argent chez le vieillard, il la croit coupable non seulement de meurtre, mais de vol. Et dès la première occasion, il lui crache furieusement son dégoût à la face, sans qu'elle trouve un mot pour se justifier.

Jusqu'alors, la malheureuse s'est fait scrupule d'abandonner ses ignobles parents à leur misère noire (scrupule un peu bien excessif, si l'on ne tenait compte de son milieu et de son éducation). Mais les Graham qui, au lendemain du drame, ont prudemment émigré à Jaffa, y ramassent, en un mois, une grosse fortune sur le tapis vert. Ne chicanons pas l'auteur sur cette chance vraiment providentielle. Daisy alors, s'estimant libérée, rompt sa chaîne et vient jeter aux pieds du jeune Français l'aveu de sa tendresse, dans une confession humble et désespérée : elle n'a pas volé ! et si elle a tué c'est pour lui, parce qu'lle l'aimait : « La répulsion a monté en moi comme une marée de sang... » Elle ne lui demande que de la croire, à cette heure

où elle va « s'enfoncer dans l'oubli ». Mais Paul, bouleversé, l'absout, la relève, répond à l'aveu par un aveu : il l'emmènera, la sauvera.... Et pour lui — qu'elle croit pauvre — elle accepte tout, même la misère ; elle sera « sa servante, son esclave... » » Je mériterai votre amour... Vous me chercherez du travail, n'est-ce pas ? vous me le choisirez.... il me semble que partir d'ici sans rien d'autre que mon courage et ma tendresse me purifie. »

C'est le vers fameux de *Marion Delorme* :

Ton amour m'a refait une virginité,

C'est le duo de la *Favorite* :

Viens dans une autre patrie
Cacher notre bonheur...

Et cest aussi le dénouement du *Joueur de flûte* d'Augier.

Cette pathétique histoire s'entremêle de peintures fort réalistes — parfois d'une crudité excessive — des mœurs levantines. Nous nous permettons de le regretter. Des tableaux crapuleux n'ajoutent rien à la valeur d'un roman. Les gestes de la Bête humaine sont, à peu de chose près, les mêmes en tout temps et par tous pays ; et depuis trois quarts de siècles, les célèbres « tranches de vie » de l'école naturaliste nous ont blasés jusqu'à l'écœurement sur les variétés les plus nauséabondes de la pourriture sociale.

Mais il y a aussi Beyrout : Beyrout ! la douceur voluptueuse de cette terre dorée et tiède de soleil, embaumée de parfums, caressée par des flots d'azur frangés d'écume étincelante. Et tout cela, M. de Keyser le peint en artiste, avec de fraîches et vives touches d'aquarelle sans fadeur comme sans outrance. Telle page sur la mer, par son lyrisme attendri, son éclat lumineux et nuancé, est un vrai morceau d'anthologie.

Et cependant — oui, cependant, nous sommes tentés de quereller l'auteur, coupable d'avoir trop rétréci son sujet.

Beyrout, ce n'est pas seulement le parfum des roses de Syrie, la majesté des cèdres, la ville aux maisons peintes, entre les cimes neigeuses du Liban et l'ondulation des vagues ensoleillées. Ce nom symbolise désormais pour nous un des *points critiques* où la pensée française lutte contre des influences hostiles. Ce sol où le génie hellène fit fleurir en perles vermeilles le sang d'Adonis sous les larmes d'Aphrodite, a été baptisé depuis par le sang des martyrs chrétiens et fertilisé par celui de nos preux : paladins bardés de fer de Philippe-Auguste et de Saint Louis, grenadiers bleus de Kléber et de Bonaparte, petits poilus kaki de Gouraud et de Weygand. Ce grouillement cosmopolite, cette écume des races qui flue et reflue des tripots aux maisons de débauche, des banques aux agences d'espionnage ; la sensualité animale d'une Cora Savinas, les âpres et astucieuses convoitises d'un Yanoglou, d'un Bachtoug, d'un Kaïragès... Non ! toute la Syrie n'est pas là — pas plus que tout Paris dans les bouges des boulevards extérieurs et les restaurants de nuit des grands boulevards.

Après avoir exploré les bas-fonds de la ville indigène, nous aurions aimé à respirer l'air salubre de ces deux foyers de pensée haute et de vie supérieure : la Résidence et l'Université françaises. Ne fût-ce que par contraste avec certaines silhouettes équivoques ou abjectes, il nous plairait de saluer au passage la fière allure de ces Chefs montagnards filialement dévoués à la France — il en est même parmi les Druses — dont le courageux loyalisme tient en échec l'intrigue de l'inquiétant Feyçal et de ses alliés avoués ou secrets. Nous aurions souhaité faire connaissance avec quelques-unes de ces belles âmes de soldats civilisateurs qui font là-bas une si noble et si ingrate besogne ; avec les *vrais Syriens* et les *vrais Français* qui forment l'élément sain et solide d'une population flottante et bigarrée.

Oh ! sans doute on nous présente le sympathique ménage Favières et son petit cercle, l'officier aviateur Candausse, profils à peine exquissés d'un trait bref ; Gouraud est nommé avec respect... Osons dire que nous avions espéré davantage.

Si 'on comparait l'atmosphère de ce roman réaliste avec celle du conte fantastique qu'est le *Jardin sur l'Oronte*, on constaterait que ce dernier est ici supérieur comme *vérité vraie et profonde*, et qu'à travers l'éblouissante fantaisie romanesque et passionnée de Barrès, la nature, la continuité de l'influence chrétienne et franque en Orient y apparaît plus nette et plus sensible.

Mais si ce contraste nous a semblé utile à signaler ici, ce n'est pas pour chercher chicane à M. de Keyser dont le talent a des qualités réelles et séduisantes. C'est que nous jugeons opportun de dénoncer une tendance trop commune de nos jours, parmi les écrivains et les artistes : celle qui consiste à traiter de préférence les petits côtés des grands sujets, à découper une scène de genre dans la vaste matière d'une fresque historique. La faute en est, nous dira-t-on, à la rareté des idées générales et des vues synthétiques, qui favorise la recherche du *morceau* où la virtuosité technique dispense de l'effort cérébral. Rien n'est plus juste. Seulement, à qui incombe la responsabilité de ce fait, sinon à l'utopique incohérence d'un enseignement officiel mal adapté au génie national ?

Mais une telle question dépasse les limites de ces notes. Souhaitons simplement à M. de Keyser, pour ses œuvres futures, d'élargir hardiment son horizon. Il est, croyons-nous, de ceux à qui l'ambition est permise de quitter les sentiers battus pour se frayer une voie plus haute.

E. CHEVÉ.



FRANÇOIS MAURIAC. — *Le Désert de l'amour.* — Grasset, éditeur.

M. François Mauriac est un des écrivains les plus en faveur auprès de la génération d'après guerre, et la netteté de son attitude, autant que l'originalité de son talent, justifie cette faveur. Romancier catholique, il se fait gloire de se proclamer tel, cette franchise est tout à son honneur. Sans doute elle est moins méritoire qu'elle ne fut il y a quelque quarante ans, alors que l'étiquette de catholique valait à un romancier

la double hostilité des croyants et des incroyants : ceux-ci tenant pour un tartufe ou un niais ; ceux-là le soupçonnant de sentir le fagot ou de n'être qu'un dilettante. Grâce à Dieu, les temps sont changés ! Aujourd'hui les catholiques français, en voie de s'organiser solidement en dehors et au-dessus des partis, se soutiennent entre eux. Certains vont même parfois un peu loin ; les mêmes qui s'effarouchaient des audaces de d'Aurevilly font une apothéose à Léon Bloy, ce forcené d'orgueil et d'envie que le même d'Aurevilly — pourtant si charitable à son égard — appelait « le mauvais pauvre » et qui se glorifiait lui-même du titre de « mendiant ingrat », qu'il tint d'ailleurs à mériter en couvrant d'injures et de calomnies tous ses bienfaiteurs.

La postérité révisera sans doute assez sévèrement le palmarès des gloires catholiques littéraires, tel que l'établit un peu hâtivement notre époque. Mais M. Mauriac n'est pas de ceux qui auront à y perdre, et en tout temps, le geste d'un homme qui confesse publiquement sa foi commande le respect. Au cours d'une interview rédigée par M. Frédéric Lefèvre, l'auteur du *Baiser au Lépreux* dit à peu près ceci (nous ne garantissons pas les termes) : « On ne s'assied pas à sa table en se disant : Je vais écrire un roman catholique ; mais du fait même qu'on est catholique, on juge les faits et les gens à un point de vue particulier, qui est celui de la foi. » Rien de plus judicieux. Et pourtant, à ce point de vue, le *Désert de l'Amour* est, au premier abord, une surprise et — pourquoi ne pas le dire ? — une déception. Le *Désert de l'amour !* que peut bien exprimer ce titre sous la plume d'un écrivain catholique, sinon que tout amour charnel, et même purement humain, est pour les âmes un désert aride où dans l'ardeur de la passion elles demeurent isolées et inassouvies, parce que, dit le Christ de Rostand dans la *Samaritaine :*

> ....Tant que ce n'est pas à moi qu'on les adresse,
> On ne fait qu'essayer tous les mots de tendresse.

Or, rien ici n'indique que telle soit la pensée de l'auteur, et à ceux qui ne connaissent pas par avance sa foi religieuse, ce livre ne la révèlera point. Nous serions même tentés de lui en faire un grief s'il n'était de ceux dont il serait impossible et inique de juger l'œuvre d'après un détail. Les romans de Flaubert, d'Alphonse Daudet, de Maupassant, peuvent être lus et appréciés isolément : chacun forme un tout et se suffit à lui-même. Il en va tout autrement de ceux d'un Balzac, d'un Zola, d'u Erkmann-Chatrian, d'un Ferdinand Fabre. Les premiers sont des tableaux de chevalet, les seconds des fresques décoratives qui doivent être jugées en place et dans leurs rapports avec l'ensemble. M. Mauriac appartient à cette dernière famille d'artistes : ses livres sont les éléments différents d'une synthèse, des aspects particuliers d'une idée générale. Si l'objet du présent volume n'est pas clairement défini, tout ce que nous sommes en droit de reprocher à l'auteur, c'est de ne pas l'avoir rendu assez intelligible au lecteur non averti, pour que l'enseignement s'en dégage. Le docteur Paul Courrèges, savant praticien renommé à Bordeaux, habite en famille une maison de campagne, dans la banlieue de la grande cité girondine. Son toit abrite avec lui sa vieille mère, sa femme, Lucie, ménagère de province, bornée, tatillonne,

cancanière et d'humeur acariâtre ; sa fille Madeleine, mariée au lieutenant Basque et leurs trois petites filles, enfin son jeune fils Raymond.

Universellement vénéré pour ses vertus, sa science, sa bonté discrète, le docteur cache sous son air absent le secret d'une souffrance intime, presque coupable : sa vaine et douloureuse passion de quinquagénaire pour une de ses clientes, Maria Cross, jeune veuve publiquement entretenue par le gros brasseur d'affaires Victor Larousselle. Un hasard met en présence cette Maria Cross, alanguie par la mort de son petit garçon et pleine de répulsion pour son grossier amant, avec le collégien de 17 ans qu'est Raymond Courrèges, et voilà le père et le fils rivaux sans le savoir.

Sur l'adolescent — physiquement pur mais d'imagination déjà pervertie — le nom de cette « mauvaise femme », dont l'existence irrégulière fait scandale dans la société bordelaise, exerce une fascination malsaine. « Il l'admirait pour sa hardiesse, pour son ambition sans frein, pour toute une vie dissolue qu'il imaginait. » Dès qu'il a conscience d'avoir attiré son attention : « Maria Cross a le béguin pour « moi ! » pense-t-il avec une vanité cynique et puérile. Et il se fait fort de la conquérir tambour battant.

D'autre part, Raymond, avec « sa figure de mauvais ange, cette fausse douceur des yeux trop cernés », a pour la jeune femme un attrait tout contraire : celui de cet âge presque enfantin, de cette pureté supposée, de ce velouté de fruit intact qui est, chez la femme comme chez l'homme, la dernière tentation de la jeunesse déclinante.

Pour avoir voulu agir trop vite et trop cavalièrement, le petit Courrèges rebute Maria et manque sa conquête. Tous deux en garderont, pour la vie une blessure : elle, le dégoût de cet assaut gauche et brutal ; lui, la rancune du « jeune mâle humilié, atteint au plus vif de cet orgueil physique déjà démesuré en lui ». Mais le docteur, un moment inquiet de la rencontre de son fils avec celle qu'il adore en secret, en ignorera toujours les circonstances.

En cette brève et simple histoire, qui vaut surtout par la profondeur aiguë d'une analyse psychologique implacable comme une dissection, la question religieuse n'apparaît point. La préoccupation de l'au-delà est étrangère à tous les personnages et aucun d'eux ne croit ni ne pratique, sauf la vieille mère du médecin (figure de second plan assez effacée) et les deux membres les plus déplaisants de la famille : sa femme et son gendre. Et encore quelle singulière religion ! A Lucie Courrèges, le désespoir de Maria Cross pleurant son enfant mort, n'inspire que ce mot cruel : « La justice de Dieu ! » Le lieutenant Basque, à l'heure du coucher », à genoux et la tête enfouie dans le lit », interrompt sa prière du soir pour supputer à voix haute la valeur de la succession de son beau-père, souffrant d'une crise cardiaque.

Le docteur ne croit qu'à la science et Raymond, à 17 ans, a déjà perdu la foi. Quant au jeune Bertrand Larousselle, enfant pieux, élevé par des prêtres, nous ne le connaissons que par les souvenirs de collège — peu bienveillants — de son condisciple Raymond Courrèges, et par quelques phrases laudatives de Maria Cross, au dernier chapitre.

Mais que dire — au point de vue de l'orthodoxie — de cette réflexion amère : « Non ! les morts ne secourent pas les vivants ; nous les avons

invoqués en vain au bord de l'abîme, leur silence, leur absence, ressemblaient à une complicité. »

Est-ce par l'esprit de famille que se décèlera le catholicisme du romancier ? A vrai dire, cet esprit, chez les Courrèges, est compris de façon plutôt matérialiste : « L'esprit de famille leur inspirait une répugnance profonde pour tout ce qui menaçait l'équilibre de leurs caractères. L'instinct de conservation inspirait à *cet équipage embarqué pour la vie sur la même galère*, le soin de ne laisser s'allumer à bord aucun incendie. » En fait, tous — à l'exception de l'aïeule — sont en état d'hostilité permanente les uns envers les autres. Le chef de famille, absorbé par sa souffrance secrète, excédé par la sottise étroite et l'intolérable humeur de sa femme, vit cloîtré dans sa pensée. Par jalouse antipathie contre son gendre, il s'est désintéressé de sa fille, qu'il adorait enfant : « La tendresse des enfants ? Ah ! dès les fiançailles de Madeleine, il savait ce qu'en valait l'aune. Quant à Raymond, ce qui est inaccessible ne vaut pas qu'on se sacrifie ». Et ailleurs : « Les animaux, quand leurs petits sont grands, les chassent : ces sentiments qui survivent à la fonction, c'est une invention des hommes. »

Chez le jeune Raymond, « visage strictement hermétique, osseux, comme taillé dans du silex », cette hostilité prend la forme d'une véritable haine. « Il en voulait à ce père qu'il ne lui était pas si facile de mépriser que le reste de la famille » «...ce père trop difficile à haïr ». A 17 ans, il a l'horreur de son foyer au point de songer à s'en libérer par la fuite, voire par le suicide. A trente-cinq, il pensera : « Jamais trop de kilomètres entre la famille et nous. Jamais nos proches ne seront assez lointains. »

Lucie Courrèges n'adresse à son mari, comme à ses enfants, que des paroles offensantes ou d'aigres et de perpétuels reproches. «Empêtrée d'une tendresse maladroite, de ses bras tendus elle ne savait lui donner que des blessures. » Tendresse-est-il bien le mot ? Sa sollicitude est d'ordre purement matériel. Cette épouse surveille la santé de son mari, compte ses cigarettes et ses tasses de café, le presse de consulter un confrère ; s'il tombe malade, elle le soigne et le veille ; s'il est appelé pour une visite de nuit, elle lui fait emporter du pain et du chocolat. Mais le cœur, l'âme, la pensée de l'épouse, lui demeurent étrangers et incompréhensibles. Enfin le ménage Basque forme dans cette singulière famille « un îlot de méfiance et de secret ».

Quant à cette charité, cet amour fraternel, ce sens profond des disciplines sociales, qui sont la base même du christianisme, ils ne sont pas moins absents. Ce *Désert de l'amour* ne nous présente que des individualistes renforcés dont chacun vit en soi, pour soi, à l'écart des autres. Rien n'est plus anticatholique, antichrétien. Le chrétien n'a pas le droit de s'abstraire des douleurs, des joies, des besoins d'autrui. Les devoirs de la charité, le dogme de la *communion des saints* entre les trois Eglises, souffrante, triomphante, militante, le relient étroitement non seulement à ses proches, mais à son prochain. « Qu'ils soient un comme nous sommes Un ! a dit le Christ à son Père. Faut-il dire que l'esprit de charité n'est pas plus sensible chez l'auteur que chez ses personnages ? Les caractères sont burinés avec une férocité telle que la sympathie du lecteur ne soit où se prendre, pour ce reposer des visions pénibles de ce véritable musée pathologique.

L'excellent Paul Courrèges lui-même, cérébral chez qui tout se passe en imagination, « ne recule pas devant d'affreux massacres, jusqu'à supprimer en esprit toute sa famille pour mener une vie différente ». Il songe à une rupture avec sa femme, qui lui permettrait de s'attacher tout à Maria : « A cinquante-deux ans, il est temps encore de savourer quelques années d'un bonheur peut-être empoisonné par le remords, mais celui qui n'a rien pourquoi résisterait-il, fût-ce à une ombre de joie ? » Même sa bonne renommée, l'estime générale, l'irrite comme un aiguillon qui le force à marcher droit : « Ah ! être méprisé enfin ! alors il saurait adresser à Maria Cross d'autres paroles que des encouragements au bien que des conseils édifiants : il serait un homme qui aime une femme et qui la conquiert avec violence. » Plus tard, il confiera à son fils « cette trahison de désir dont il s'est rendu coupable pendant trente ans...» « ...J'ai rêvé mes débauches, moi ; cela vaut-il mieux que de les vivre ? »

Maria Crosse, elle aussi, en dépit de ses aspirations à une vie plus digne, à des tendresses pures, malgré son dégoût des bas plaisirs et le deuil de son petit enfant, n'est au fond qu'une créature romanesque qui a « le goût de l'attitude » et des situation tragiques, mais sans énergie, immuablement passive. Ce qui l'a perdue, elle le confesse elle-même, « ce n'est pas le besoin, c'est le désir d'une belle situation, la certitude d'être épousée ». Et ce qui la retient auprès de Larousselle, « ce gros homme glorieux... » « éclatant de complaisance et de satisfaction... » « ...incapable de rien comprendre à un sentiment noble », c'est encore la même « nonchalance désespérée » !... « la même lâcheté devant la lutte à reprendre, devant le travail, la besogne mal payée ».

Sans doute elle prise très haut ses relations avec l'homme éminent qu'est le docteur Courrèges, son amitié la rend fière, mais « *il l'ennuie* »; elle non plus ne le comprend pas et ne s'en soucie guère. Même le soir où il vient avec un stoïque dévouement, de sauver l'odieux Larousselle, terrassé par une congestion d'alcoolisme, non seulement elle éconduit d'un mot sec le malheureux qui mendie la joie de la revoir, mais elle ne peut se tenir de livrer, avec une ironie vaniteuse, le pauvre, l'humble secret de son fidèle soupirant au rival qu'il vient d'arracher à la mort.

Mais le plus complet c'est assurément Raymond, jeune monstre frénétique d'orgueil, d'égoïsme et de sensualité. A 18 ans, il est déjà « incapable d'asservir à une carrière ses appétits et de rien poursuivre qu'une satisfaction immédiate ». Dans l'instinct qui le pousse vers Maria Cross, il n'y a rien de la tendresse ingénue, du candide émoi d'un cœur vierge qui naît à l'amour. Il n'admire et ne désire cette femme que pour le scandale de sa vie, pour la perversité raffinée qu'il lui prête. En l'écoutant parler de l'enfant qu'elle pleure, il pense : « Elle se prend elle-même à son jeu... Comme elle joue bien du cadavre ! » Et parce qu'elle a repoussé sa maladroite violence, il gardera près de vingt ans sa rancune, guettant l'occasion « d'humilier cette femme, de lui montrer quelle espèce d homme il était, de ceux qui n'admettent plus qu'une femelle les roule ». Son orgueil blessé « avec une science de la débauche patiemment acquise et cultivée », se venge sur toutes les femmes qui l'aimeront.

D'ailleurs, aussi fermé à l'amitié qu'à l'amour vrai, « jusqu'à trente

ans incapable du désintéressement que la camarade exige, Il avait méprisé tout ce qui ne lui semblait pas objet de possession ». Mais « il avait la passion de l'influence et se flattait de démoraliser avec méthode. »

Madeleine, chatte amoureuse pour son mari, « poule hérissée et inquiète » pour ses enfants et sa hargneuse mère ne sont pas plus ménagées. Quant au lieutenant Basque, butor prétentieux, vulgaire, arriviste et intéressé, il est « de ces êtres dont l'approbation nous accable et nous porte à mettre en doute des vérités pour lesquelles nous eussions versé notre sang ». C'est ici plus que de la sévérité : une faute de doigté assez fâcheuse. Sans doute les 1.500.000 Français tombés au champ d'honneur, de 1914 à 1918, n'étaient pas tous des saints ni des héros. A plus d'un, qui eût été indigne de la croix de guerre, la croix de bois a valu une mémoire plus respectée que sa vie n'avait été respectable. Il n'en est pas moins douloureusement choquant pour notre sentiment national que le personnage le plus répulsif du livre soit précisément un officier — le seul militaire dans ce milieu civil — et un officier qui sera tué au front.

M. Mauriac a-t-il voulu nous montrer ce que le matérialisme et l'athéisme contemporain ont fait de l'individu, de la famille et de toutes les classes sociales ? De dessein, vraisemblable, n'est pourtant affirmé nulle part. Il reste que le foyer Courrèges, tel qu'on nous le présente, est chez nous un cas d'exception — même chez les incroyants, où nombreux sont les foyers unis, les parents soucieux de leurs devoirs, les enfants tendres et respectueux. Sans qu'on puisse, d'ailleurs, en tirer argument pour la morale indépendante, car — un auteur catholique ne saurait l'oublier — le plus farouche de nos anticléricaux français a dans son ascendance plusieurs générations d'aïeux fervents chrétiens et obéit souvent, sans le soupçonner, à l'obscure impulsion de ces *morts qui parlent.*

A tout prendre, la virulente misanthropie qui imprègne le *Désert de l'Amour* est plus biblique qu'évangélique. On n'y reconnaît pas le ton miséricordieux de Jésus doux et humble de cœur, épargnant la femme adultère et absolvant la pécheresse de Magdala, mais plutôt le sombre accent de l'*Ecclésiaste* et surtout l'âpre véhémence des *nabis* hébreux stigmatisant les forfaits de Ninive ou les prévarications d'Israël.

Biblique est aussi l'idée que se fait M. Mauriac de la passion et du péché : la plupart de ses personnages sont de véritables possédés. Le démon qui habite en eux est celui de la Chair. Il va sans dire que l'auteur est un passionné : on ne saurait bien peindre ce qu'on ignore. Comme les anciens anachorètes de la Thébaïde qui, eux aussi, sentaient en eux l'aiguillon de la chair, il est en quelque sorte hanté par ce péché qui semble être à ces yeux le plus damnable de tous, le péché par excellence, le plus hardi et le plus insidieux tout ensemble des sept petits chacals symboliques qu'Anatole France nous a fait voir, assis devant le seuil du saint ermite Paphnuce. M. Mauriac se plaît à décrire le monstre sous toutes ses formes ; il paraît même ne pas concevoir d'autre amour humain que celui-là. Depuis les Basque et Victor Larousselle, chez qui l'appétit brut s'étale dans toute sa grossièreté animale

jusqu'au docteur Courrèges qui le pare de sensibilité affinée et souffrante, une impitoyable analyse en marque ici les échelons.

Paul Courrèges s'avoue lui-même « un très pauvre homme dévoré de désirs... » Ce qui l'obsède chez Maria Cross, ce n'est pas l'idéalisme meurtri de la jeune femme, c'est sa beauté physique, ce corps « que si souvent il avait, en pensée, dévêtu ». Et c'est le disparate entre son âge, à lui, et sa folle passion, qui ramène toujours son regard désolé vers le miroir qui lui renvoie implacablement son image : « une figure rongée de barbe, des yeux sanglants et abîmés par le microscope, ce front déjà chauve à l'époque où Paul Courrèges préparait l'internat. »

De même, Maria Cross est attirée vers Raymond sans le connaître par son charme d'extrême jeunesse, par ce faux instinct maternel, presque sacrilège, qui, chez les femmes sur le retour, déguise le dernier sursaut de la chair inapaisée. « Elle se défendait de le salir, même en pensée », mais elle regardait « le cuir de son chapeau à l'endroit qui touche le front, y cherchait l'odeur de ses cheveux. » Et « cette complaisance pour son visage, pour son cou, pour ses mains... » Etant, comme le docteur, une imaginative, mais plus habile que lui à se duper elle-même, « elle rêvait une longue route de caresses et ne voulait connaître que les plus proches, les plus chastes, se défendant de songer aux étapes les plus brûlantes. » Néanmoins, après la brutale agression de Raymond, elle ne lui en voudra que d'avoir « brûlé les étapes » et ira jusqu'à regretter le réflexe de résistance qui l'a dressée entre la sauvage attaque du « jeune bouc. » « ...Que ne me suis-je livrée à cette fureur maladroite !... » N'y eût-elle pas trouvé « l'inimaginable repos ? » « ...Mieux que le repos peut-être. Peut-être n'existe-t-il pas d'abîme entre les êtres qu'un excès de caresses ne comble. »

Cependant, près de vingt ans plus tard, quand Maria Cross, devenue la femme légitime de Larousselle rencontre le fils Courrèges, son aventure avec lui « ne lui paraît plus que ridicule.» La paix du cœur lui est-elle venue avec l'âge ? Ou ne serait-ce pas plutôt qu'elle est alors uniquement occupée de son beau-fils, le polytechnicien Bertrand, « un fils qui serait à la fois un ami et un maître. » Elle éprouve l'irrésistible besoin de parler de lui, même à Raymond de qui elle veut savoir, rétrospectivement, quel enfant était ce jeune homme. C'est même dans la chambre de Bertrand, « une chambre faite pour l'oraison », qu'elle fait attendre Raymond, tandis que le docteur Courrèges, mandé en hâte, est auprès deLarousselle. Mais après le départ du père et du fils, entrée à son tour dans cette chambre, « le seuil à peine franchi, elle renifla, furieuse, une odeur de tabac, une odeur humaine :« Il fallait que j'eusse perdu la tête pour introduire ici ce...» « Elle ouvrit au vent de l'aube, s'agenouilla un instant au pied du lit et ses lèvres remuèrent ; elle appuya ses yeux à l'oreiller. »

Evidemment, c'est une femme qui aime beaucoup les enfants !

Chez le jeune Courrèges, l'appétit des sens se double d'un féroce orgueil charnel. Econduit par Maria Cross, « toute sa vie, il devait se souvenir de cette minute où une femme l'avait jugé repoussant, ce qui n'eût rien été, mais aussi grotesque. Tant de victoires futures, toutes ses victimes séduites et misérables n'adouciraient jamais la

brûlure de cette humiliation première. Longtemps, à ce seul souvenir, il blesserait des dents sa lèvre, mordrait la nuit son oreiller. »

Contre cette double possession du père et du fils, torturés par le désir de la même femme, quel exorcisme est possible ? Il faudrait qu'avant leur mort « se révèle à eux enfin Celui qui à leur insu appelle, attire du plus profond de leur être cette marée brûlante. »

Enfin, voici une parole vraiment *catholique !* et nous l'aurons entendue jusqu'à l'avant-dernière page. Elle semble dire que Dieu même suscite en nous la passion charnelle pour nous en faire sentir le néant, l'aridité désertique, et ainsi nous donner soif d'un amour plus haut, de plus pures et rafraîchissantes délices — comme après la saveur âcre et brûlante d'un alcool frelaté, on soupire après une gorgée d'eau de source. Le volume fermé, nous demeurons perplexe sur l'intention précise de l'auteur.

Mais, ce qui est indiscutable, c'est la sombre énergie, la force pathétique de son talent. M. Mauriac ne vise pas à l'*écriture artiste ;* son style a des lourdeurs, parfois des tours hasardés. Trop violemment sensitif pour être descriptif, il ne s'attarde pas aux tableaux de genre ou de paysages. Mais l'intensité même de la sensation se concrète tout à coup en quelque image inattendue, saisissante de vérité ou pleine d'une poésie savoureuse : ce sont les trois petites Basque, toutes pareilles « serrées comme des oiseaux apprivoisés sur un bâton. » C'est Raymond, le soir de son premier entretien avec Maria : « Maria Cross ! ce nom l'étouffait comme un caillot de sang ; il en sentait dans sa bouche la douceur tiède et salée. » C'est le docteur et son fils, rapprochés par leur passion secrète pour la même femme, par un irrésistible besoin de parler d'elle ensemble, « comme deux papillons, séparés par des lieues, se rejoignent sur la boîte où est enfermée la femelle pleine d'odeur. »

Parfois, la notation psychologique s'encadre d'une notation visuelle concise, nette, vive comme un éclair : gouttes de couleur échappée au vol d'un pinceau enfiévré. Voici Raymond dans le tramway populaire qui le ramène chaque soir du collège : « La nuit, à peine déchirée de loin en loin par un reverbère ou par les vitres d'un bar, le séparait du monde, l'isolait dans l'odeur de laine mouillée des vêtements de travail ; une cigarette éteinte restait collée aux lèvres tombantes ; le sommeil renversait des faces aux rides charbonnées ; cette femme en cheveux levait vers les lampes le feuilleton et sa bouche remuait comme pour une prière. »

Plus loin, il songe à fuir tout seul, à l'aventure : « Il fermait son livre, revenait goulûment à sa rêverie : des cigales chantaient dans les pins des routes futures ; l'auberge était fraîche et sombre où il s'asseyait, harassé, dans un village sans nom ; le clair de lune éveillait les coqs et l'enfant repartait à la fraîche, avec le goût du pain dans les dents ; et parfois, il dormait sous une meule, une paille lui cachait une étoile et la main mouillée du petit jour l'éveillait. »

Maria Cross rêve à sa fenêtre, après l'orage, et « une seule mésange lui rendait sensible le silence de milliers d'oiseaux... » « Les chevaux ailés du vent couraient follement, leur tâche finie, et s'ébrouaient dans les branches. Sur le fleuve, sans doute avaient-ils ramené, du fond de l'Atlantique déchaîné, des mouettes prudentes et

des goëlands qui ne se posent pas ; jusque dans cette banlieue, on eût dit que leur souffle imposait aux nuages la lividité des varechs et qu'ils éclaboussaient les feuilles d'une écume amère. »

C'est cette haleine de vie, âcre et violente, qui vous souffle au visage une chaleur de brasier, qui rend le talent de M. Mauriac si prenant, si ensorcelant pour certaines âmes féminines. Son originalité est de mettre le réalisme le plus hardi au service de l'Idée, et non comme tant d'autres à celui de l'émotivité des sens. Le danger serait qu'il y eût dans cette chaleur même une séduction plus forte et plus pénétrante que l'austère douceur de l'Idée religieuse. « La perte d'une âme, a dit un auteur pieux, a quelquefois commencé par la respiration sensuelle d'une fleur. » Or, les fleurs du jardin de M. Mauriac ont des parfums lourds, puissants et terribles de datura et de mancenillier.

E. CHEVÉ.



PAUL SEGONZAC, *La Rédemption d'Eve*. Plon-Nourrit, éditeur.

C'est le « roman d'un jeune homme pauvre », cette exquise création d'Octave Feuillet, transposé dans la société d'après-guerre. Un héros de la guerre, paré d'un des plus beaux noms de France, est acculé à la ruine, à la vente même du château ancestral. Comment l'amour le sauva de ce pas, en dépit des révoltes de l'orgueil de race ; comment le salut lui vint de l'Amérique sous les traits charmants d'une étoile de nos grandes scènes lyriques et d'une héritière milliardaire masquée en humble dactylo, l'auteur nous l'explique. Et il sort de là un conte merveilleux, qui semble arrivé d'hier et se déroule en surprises magiques. Parler de ce « à quoi rêvent les jeunes filles » sans alarmer les consciences les plus sévères, l'œuvre du romancier populaire qu'a justement accueillie la collection familiale de la maison Plon y a pleinement réussi. L'art, par là, s'ennoblit d'une haute intention de moralité.



QUESTIONS RELIGIEUSES

Paul OLTRAMARE. — *La religion et la vie de l'esprit*. Bibliothèque de philosophie contemporaine. Paris, Alcan, 1925.

L'auteur de ce livre appartient, semble-t-i', à une dynastie de l'aristocratie calviniste. Il a enseigné pendant trente ans à l'Université de Genève l'histoire des religions. Il veut couronner cette carrière en donnant à son tour, ses vues sur la philosophie générale de la religion.

Il faut louer le ton profondément respectueux de cet exposé. La méthode paraît, de prime abord, excellente, puisque M. Oltramare aborde l'étude du phénomène religieux par celle de l'institution qui le réalise de la façon la plus parfaite et la plus élevée : je veux dire l'Eglise chrétienne. Il va de soi que l'Eglise protestante, dont Genève

est la Rome, reste au premier plan de sa perspective ; mais il y aurait bien peu à modifier pour que tout s'appliquât mieux encore à l'Eglise catholique.

L'auteur fait d'abord le bilan des services rendus à la vie de l'esprit par l'organisation ecclésiastique : elle fait bénéficier ses membres d'expériences accumulées pendant une longue série de générations ; elle crée un milieu propice à l'épanouissement d'une vie spiritualisée ; elle discipline les caractères et unifie les esprits. Observation d'une haute portée et trop souvent méconnue : il faut affirmer aussi que l'Eglise, en classant et en hiérarchisant les valeurs humaines fait œuvre de libération, distinguant le sacré du profane, ce qui est dû à César de ce qui est dû à Dieu, fournissant la solution des plus hauts problèmes et laissant ainsi à l'esprit le loisir de se consacrer à des recherches de tout ordre.

On voit assez les acquiescements et les réserves nécessaires. Surtout, l'auteur, quand il montre ensuite la vie de l'esprit compromise par les Eglises, ne fait pas le départ des inconvénients qu'il faudrait attribuer d'abord aux insuffisances personnelles et au malheur des temps.

Il est vrai que, de parti pris, notre philosophe se refuse à envisager le fait religieux autrement que comme une création de la vie, et qu'il écarte la considération de l'objet religieux, pour se restreindre à celle du sujet. Il oppose ainsi ce qu'il appelle une définition génétique de la religion aux définitions statiques ; et, par là, il entend celles qui, implicitement ou explicitement, font de la religion quelque chose qui serait donné à l'homme du dehors. Reste à savoir si ce n'est pas rendre impossible l'étude scientifique des religions, et surtout de la religion, que de refuser dès l'abord de la considérer avant tout comme un rapport, et le divin comme un objet qui agit sur l'âme humaine, non sans doute par le dehors, mais du moins comme une réalité différente de lui. Dire que Dieu est né de la religion, et que la religion n'est pas une action de Dieu, c'est trancher, à priori, la plus décisive des questions, et s'enfermer volontairement dans le cercle d'où l'on jure que l'on ne peut plus sortir. Je songe à cette royante anglaise qui disait si pittoresquement : « Le philosophe est un monsieur qui ayant Dieu derrière la porte, ne le trouve plus dans l'appartement. »

Du moins, M. Oltramare montre fort bien l'insuffisance de la définition sociologique que Durkeim donne du sacré et du divin. « Même s'il était démontré que dans l'humanité primitive la société fut tout et l'individu rien, la séparation du sacré et du profane serait, non pas sociale, mais psychologique. » Ecartée aussi la conception de Schleiermacher qui caractérise la religion et l'explique par le sentiment de la dépendance humaine. Même dans les formes les plus frustes, les plus proches de la magie, la religion suppose bien plutôt la collaboration étroite de l'homme et de Dieu.

A son tour, M. Oltramare propose une définition : il fait de la religion « l'ensemble des croyances et des pratiques par lesquelles l'homme exprime des sentiments de respect, de désir et de crainte à l'égard d'objets et d'être que, passant outre son expérience sensible, elle a investis d'une capacité d'action bienfaisante ou malfaisante. » En der-

nière analyse la religion ne serait qu'une forme de l'instinct de la conservation. Cette conception est beaucoup trop étroite, et elle explique seulement comment l'auteur peut se croire autorisé à conclure que les services rendus à l'humanité par la religion appartiennent au passé. Ce n'est pas d'instinct de conservation, mais de besoin profond de libération et d'épanouissement qu'il faut parler. Tant que l'homme venant en ce monde se trouvera devant la tâche inévitable et déchirante de conquérir son unité spirituelle, de chercher une harmonie entre des instincts et des aspirations éternellement en lutte, tant que l'homme aspirera à toujours plus de vie et de lumière, le rôle de la religion ne sera pas terminé, et ses bienfaits ne seront pas acquis, c'est-à-dire du passé. Ce fait intérieur et psychologique, le besoin qu'a l'âme d'un principe d'unité et de progrès qu'elle ne peut se donner elle-même, ce fait intérieur durera autant que l'humanité. Et répondant à cet appel intérieur, le fait divin, tel que le définit et le propose le christianisme, continuera à offrir à l'homme infiniment plus qu'il ne peut rêver, c'est-à-dire une communion personnelle et vivante avec le Dieu vivant.



Verbum Salutis. Evangile selon S. Mathieu, traduit et commenté par le P. Alfred DURAND, S. J.
Evangile selon S. Marc, traduit et commenté par le P. Joseph HUBY, S. J.

Le commentaire des Evangiles, brillamment inauguré par ces deux volumes, se tient à mi-chemin des travaux d'érudition, de discussion et de haute critique d'une part, et d'autre part des ouvrages d'édification, ce qui ne veut pas dire que les auteurs ne sont que des demi-savants ; il ne faut pas une médiocre science pour mettre à la portée de l'honnête homme cultivé, le résultat des recherches érudites.

La traduction est faite d'après la Vulgate, le texte le plus accessible à tous ; mais les variantes intéressantes sont signalées à propos. Sans tomber dans le dernier travers à la mode qui est de traduire, en un français aussi barbare que rythmé, on a tâché de laisser l'impression fraîche et naturelle du dialecte très vivant dans lequel s'exprimaient le Christ et ses disciples.

Le commentaire se différencie matériellement du texte par le caractère typographique ; mais il le suit sans interruption dans la même page. Les auteurs ont sagement fait de ne pas donner la statistique de toutes les opinions de commentateurs ; ils ont choisi et pour de bonnes raison ; les commentaires de Pères grecs sont largement utilisés ; parmi les modernes, le judicieux, le limpide Jean Maldonat tient la première place.

Chaque sentence est d'abord soigneusement remise dans son milieu et dans son contexte ; c'est l'avantage de la méthode qui consiste à expliquer non point verset par verset, mais par larges passages, ce que l'on appelle en langage technique par péricopes. Pas de controverse, mais un large et lumineux exposé ; les passages essentiels sont plus copieusement commentés.

Une introduction substantielle fait connaitre l'essentiel sur les questions de critique littéraire relatives à ces deux Evangiles.

On attend le plus grand bien de ce commentaire, qui aura sa place marquée dans la bibliothèque de tous ceux qui, sans être exégètes, vivent de la doctrine évangélique ou même simplement s'intéressent au grand fait chrétien.

ACCUSE DE RECEPTION.

Ernest Seillière : Auguste Comte (*Alcan*).

Edmond Goblot : La Barrière et le Niveau. (Etude sociologique sur la Bourgeoisie française moderne.) (*Alcan*).

Georges Vaucher : Le Langage affectif et les Jugements de valeur (*Alcan*).

Le Gérant : L. AUBERT.

Grenoble. — Imp. AUBERT, 5, rue des Dauphins



Bulletin d'Abonnement

France et Etranger : Un An, 18 fr. — *Pologne :* Un An : 6 zlotys

———✱———

Je soussigné (Nom et prénoms) : ....

Profession ou Qualité : ....

Adresse : ....

....

Déclare contracter un Abonnement d'une Année à *La Revue de Pologne*, à dater du mois d..

Je vous adresse la somme de montant du dit abonnement, par Mandat (ou) Chèque, ci-joint ; (ou) à votre compte Chèque Postal : Paris N° 400.04 ; (ou) à votre compte Chèque Postal : P. K. O. Kraków N° 401.311 (1).

Date et Signature :

(1) Biffer les formules, pour n'en laisser subsister qu'une, selon le mode de règlement choisi.

Retourner ce Bulletin à M. l'Administrateur de la *Revue de Pologne*, Grodzka 64, Cracovie (Pologne).